SOPOT

Wybieramy delegatów na I Ogólnopolski Kongres Obrońców Pokoju

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 25 zł — 8 stron | Warszawa, 27 sierpnia 1950 r. | Nr 22 Rok I

TADEUSZ BOROWSKI

NIEZWYKŁE LATO

I

Pogodne i piękne jest lato 1950, niezwykłe lato 1950, kolejne lato walki o pokój, lato tysiąca opowieści. Na stacji traktorowej w Środzie Śląskiej młode traktorzystki naprawiły w czerwcu snopowiązałki i wyruszyły do okolicznych wsi, żąć i młócić zboże. Stare chłopki spotykając je na drogach myślały, że za sterem traktoru polskiego siedzą komsomołki i witały je przyjaźnie: „Zdrastwujtie!" „Zdrastwujtie!" — wykrzykiwały beztrosko młode traktorzystki, byłe służące i dziewki u kułaków; potem wybuchały śmiechem i wołały z mazurska: „Babko, babko, toście polskiej traktorzystki nie widziały? Nic, nic, nie martwcie się babko, zobaczycie ich więcej niedługo!"

W to niezwykłe lato młody księgarz z Sochaczewa miał czerwone z niewyspania oczy. Doczepiając się do przygodnych podróżnych, ładując się prawem kaduka w urzędowe samochody, rozwoził po wsiach i gminach powiatu paczki z książkami i zostawiał je w szkołach, spółdzielniach, sklepach. Opalony i wychudły tłumaczył cierpliwie dziennikarzowi: „Wziąłem zobowiązanie, że rozprowadzę książek za milion złotych. Muszę doprowadzić do miliona, muszę! Bo ludzie chcą czytać!" I doprowadził.

W to niezwykłe lato pewien poeta niemiecki podróżował przez ziemie nad Odrą i Nysą. Myślał, że napotka pustynię zaludnioną gdzie niegdzie przez ludzi, ale szerokie, żyzne, sfalowane pola spółdzielcze szumiały bujnym żytem i pszenicą, z szarej ziemi wyglądały ciekawie kiełki buraków cukrowych, pyszniły się czuby kartofli. Widział junaków przy odbudowie portu i młodych partyzantów przemienionych w chłopów; spółdzielcze domy i fabryczne biblioteki, przodowników pracy z kopalni i dzieci w miasteczku harcerskim. Tam, zwiedzając pocztę, podszedł do okienka z napisem „Telegraf" i powiedział po niemiecku: „Chciałbym nadać depeszę do Berlina". Mały harcerz nie zdziwił się ani trochę. „Blankiety sprzedaje się w sąsiednim okienku; niech pan wypełni i złoży u mnie'" — powiedział poważnie i znowu wrócił do swojej książki, którą trzymał na kolanach.

W to niezwykłe lato poeci i pisarze polscy zwiedzali fabryki, wsie, uczelnie, brali udział w naradach produkcyjnych, przeglądali archiwa i protokuły, uczyli się własnego kraju jak książki, którą mają napisać. W to niezwykłe lato w Związku Radzieckim cała dorosła ludność złożyła podpisy pod apelem o zakaz bomby atomowej; takie same podpisy składali ludzie na całym świecie. W to niezwykłe lato świadkowie Jehowy, którzy siedzibę swą, swój raj i tron, ma w Waszyngtonie, chodzili od chaty do chaty grożąc ludziom, że jeśli wszyscy podpiszą petycję do Jehowy, apel o pokój, to Jehowa zrobi koniec świata.

W to niezwykłe lato trzysta tysięcy młodzieży współzawodniczyło z sobą w pracy, prawie siedem tysięcy brygad młodzieżowych rozwijało pracę zespołową w przemyśle i rolnictwie; w to niezwykłe lato poczęły się urzeczywistniać gigantyczne zarysy Planu Sześcioletniego.

Niezwykłe, piękne, bezchmurne lato 1950! Zapowiadało dobry odpoczynek ludziom pracy i pokoju. I tylko przed żniwami padły krótkie, gwałtowne, ulewne deszcze i na niebie Korei pojawiły się, zrzucając bomby na wsie i miasteczka, samoloty ze znakami gałązki palmowej.

II

Faszyzm podobny jest do dworku opisywanego w „Medalionach" przez Nałkowską. Przed dworkiem rozciągał się uroczy park, w którego głębi wznosił się biały pałacyk. Zwożono do pałacyku ludzi i uprzejmie zapraszano do środka. A w pałacyku ludzi tych truto w komorach gazowych. Imperializm podobny jest także do takiego pałacyku. Ale jest zbudowany inaczej. Z przodu — krematorium i więzienie. Z tyłu zaś — zakład dla obłąkanych. Zbrodnia i obłąkanie — to codzienna treść imperializmu, jawnie głoszona tysiącami języków, równie cyniczna w Waszyngtonie jak w Londynie, w Bombaju jak w Kairze, w metropoliach i w koloniach.

Metropolie: w świecie literackim zapadła cisza oczekiwania. Hemingway pisze nową powieść. Reporterzy donoszą, że w zły dzień Hemingway zapisuje trzysta słów, a w dobry — tysiąc; pracuje w łazience, chroniąc się przed letnimi upałami w wannie. Wypytywano go o temat dzieła; nie zdradził tajemnicy, za to omówił sprawy kultury językiem boksera. Spotkałem się, powiedział reporterom, dwa razy w życiu z panem Turgeniewem i zremisowałem, raz wygrałem z panem Flaubertem. Ale nikt mnie nie namówi, żebym wszedł na ring i bił się z panem Tołstojem.

Metropolie: w Hollywood towarzystwo filmowe Metro wypuściło barwny film, który propaguje nowy taniec towarzyski. Z kartoflem. Partnerzy zakładają ręce na plecach, czołem opierają się o czoło, a między oba czoła kładzie się kartofel. Zależy od upodobania; surowy lub gotowany. I zaczyna się taniec. Najpierw spokojny, a potem dzika samba. Kto zgubi kartofel — przegrywa. Efektowne! Ale prasa przypuszcza, że taniec ten nie zdobędzie popularności, gdyż już pojawił się inny, bardziej atrakcyjny: „Korea-Hopp!"

Kolonie: młody król Siamu, poślubiwszy w stolicy swego kraju księżniczkę, powrócił pośpiesznie do Szwajcarii, gdzie stale zamieszkuje. Młody król Siamu jest gorącym zwolennikiem jazzu i zapalczywie grywa we własnej orkiestrze, którą utrzymuje w Genewie.

Kolonie: w Rzymie w roku świętym papież mianował św. Michała Archanioła patronem wszystkich kapitalistycznych policjantów świata, włączając w to Niemcy, ale — bez [illegible] Demokratycznej. Przemawiał również do delegatów międzynarodowego kongresu socjologicznego i odmówił organizacjom robotniczym prawa głosu w sprawach zakładów pracy, gdyż — jak powiedział — jest to forma kolektywizacji uczuć i pragnień ludzkich.

Kolonie: w Giessen, małym miasteczku zachodnio-niemieckim trzech kompanów poszło na piwo. Uchlali jednego do nieprzytomności i obcięli mu loczek i wąsik. Otrzeźwiawszy, ostrzyżony podał ich do sądu. Narazili go na olbrzymie materialne straty, oczekiwał lada dzień kontraktu z Hollywood. Piwosz bowiem podobny był jak dwie krople błota do Hitlera.

Krematorium i zbrodnie: pewien marynarz hitlerowski popadł w niewolę na froncie zachodnim i skuszony żołdem zgłosił się do francuskiej legii cudzoziemskiej. Pojechał do Afryki. W Afryce dano mu trzysta franków miesięcznie, (za co mógł kupić: pastę do butów, żyletki, mydło i dwie paczki papierosów), ale powiedziano, że w Indochinach płacą lepiej. Zgłosił się więc jako spadochroniarz; wyćwiczyli i zrzucili w dżunglę vietnamską. Klimat, pisze spadochroniarz, niezdrowy, każdy walczy pozostawiony sam sobie, samoloty typu Junkers zrzucają nam zaopatrzenie. Lecz najgorsi, pisze naiwniak, są partyzanci. W przerwach między walkami pokazuje się filmy angielskie i amerykańskie. Pisze, że chyba zginie niedługo. Więc zapewne nie doczeka się amerykańskiego przeboju z tańcem kartoflowym.

Krematorium i zbrodnie: w czerwcu tego niezwykłego lata 1950 pewien pan w meloniku i czarnym wizytowym garniturze odwiedził wojska południowo-koreańskie, rozciągnięte na 38 równoleżniku i łakomie spoglądające na północ, na kraj przemysłu i spółdzielczych majątków rolnych, na kraj demokracji ludowej, który kiedyś był kolonią. Zgarbiony w płytkim okopie spoglądał w lornetę nożycową. Bojaźliwie otaczali go amerykańscy i południowo-koreańscy oficerowie, czekając na zachętę doradcy Trumana, autora wielu książek. Ostatnia książka pana w meloniku nosi tytuł: „Wojna czy pokój". Pan w meloniku, Dulles, nie pojechał do Korei, aby szukać pokoju. Pojechał rozniecać wojnę. Swą książkę też poświęcił wojnie. Szukając wojny, znalazł najpierw — kłamstwo i fałsz. Propagował utworzenie całego oddziału „informacji amerykańskiej", propagandy amerykańskiego „stylu życia". Wiemy, jak to wygląda: zdrajcy przemawiają do zdradzonych narodów, zabójcy usypiają przyszłe ofiary. Korbońskim, Mikołajczykom płaci się od przemówienia ryczałtem. Prasa kapitalistyczna otrzymała rozkaz reklamowania tych zdrajców; ale próżno szukać w niej opisów bombardowania miast i osiedli koreańskich. Ton tych wzmianek jest wstydliwy, petitowy wygląd, unikają spojrzenia ludzkiego jak złodziej i zabójca. Z fortów amerykańskich znikają zapasy bomb z drugiej wojny światowej, towarzystwa przemysłowe produkują i sprzedają nowe, handel i obrót się ożywia, skaczą akcje na nowojorskiej giełdzie, a reporterzy wychwalają męstwo żołnierza amerykańskiego i podają notatki zaopatrzone w tytuły: „Tysiąc dwustu komunistycznych więźniów utopiono w rzece Kum", „500 ton bomb zrzucono na Wohsan", „Eisenhower pragnie użyć bomby atomowej". I kiedy padają bomby na Wohsan, niektórzy intelektualiści angielscy zachwycają się tańcem z kartoflem.

Nie tylko oni. Byłem tego lata 1950 roku w Berlinie. Oglądałem znowu kioski gazet w dzielnicy kapitalistycznego sektoru. Po dawnemu poszukuje się tam Hitlera. Urabiacze opinii z zachodu nie chcą pogodzić się z myślą, że wziąwszy groteskowy ślub z kochanką, szaleniec otruł się i kazał spalić się na podwórzu swej zburzonej kancelarii. Widziałem ogromny lej wyryty przez bombę na tym podwórzu. Mówiono mi, że obłąkańca zagrzebano w kamienistej ziemi i że go bomba wyrzuciła na cztery wiatry. Ale pismacy poszukiwali go niezmordowanie w Patagonii, dokąd miały zawijać niemieckie łodzie podwodne, w Argentynie, gdzie oficerowie gestapo szkolili policję Perona, w Paragwaju, gdzie mordowano studentów komunistów, topiąc ich w naelektryzowanej wodzie, w Stanach Zjednoczonych, gdzie legalnie linczuje się Murzynów, w Afryce Południowej, gdzie kwitnie faszystowski rasizm. Powstawały wokół niego świątobliwe legendy. Niektórzy twierdzili, że wywierał magnetyczny wpływ na ludzi, inni, że samą wymową oddziaływał seksualnie na kobiety, które oczywiście tym skwapliwiej gotowe były głosować za nim; nie dziwiono się powstaniu faszyzmu, dziwiono się, że upadł. Tęsknią do Hitlera, wyszukują uparcie jego następcę, mocnego nadczłowieka, który wolą swą przełamie sprzeczności imperializmu. Najmocnym człowiekiem był Mac Arthur. Spryciarz, pracowicie urabiał swój rozgłos. Pozwalał się publikować jedynie w czapce generalskiej, wysoko sterczącej nad czołem. Generał bowiem świeci łysiną, a to nie działa bojowo na społeczeństwo zapatrzone w amantów filmowych. Osławiony socjalzdrajca belgijski, Paul Spaak, otwarcie wyraża swe ciągoty do mocnego człowieka, Hitlera imperializmu: „Czego nam potrzeba, to człowieka na poziomie, człowieka z doświadczeniem i autorytetem, wpływami i wielką energią. Kogoś, kto weźmie w dłonie realizację paktu atlantyckiego i będzie zań ponosił osobistą odpowiedzialność".

Chcą, aby Hitler powrócił do Europy. Na razie — zjawił się w Azji. Pamiętamy pogodne wrześniowe dni przed jedenastu laty, gdy nad naszymi miastami przelatywały faszystowskie bombowce z czarnymi krzyżami. Na niebie koreańskim też ukazują się samoloty, które tak samo niszczą wiekowy dorobek narodu, zabijają jego synów i córki. Samoloty te zaopatrzone są w przedziwne znaki, latają pod niezwykłą flagą. Mianowicie, pod flagą ONZ. Jak wiadomo, to bardzo piękna flaga. Na niebieskim tle kula ziemska. Opleciona dwiema gałązkami palmowymi. Symbol pracy i pokoju, miłości i braterstwa ludów. Z samolotów opatrzonych tym znakiem sypią się bomby, lotnicy zniżają maszyny i ogniem karabinów maszynowych oczyszczają pola i ścieżki wiejskie, polują na ogrodników i pastuszków.

Znamy takie kłamstwa. Faszyści nazywali komory gazowe łaźniami, a mordowanie ludności — akcją wysiedleńczą. Żołnierzom amerykańskim imperialiści mówią, że jadą dziesięć tysięcy kilometrów oceanem, aby walczyć za „wolność świata zachodniego". Faszyści mówili ludziom w zachodniej Europie, że jadą na wschód, na odpoczynek i do lekkiej pracy w mieście, w wielkim ośrodku przemysłowym i handlowym, który się nazywa — Oświęcim.

Tak opętańczy jazz przemienia się w świst bomb, a pałacyk „kultury zachodniej" służy jednocześnie jako krematorium dla ludów i zakład wariatów dla własnej klasy imperialistów.

III

Kto śledzi histerię imperializmu, kto przebiega koleje zimnej wojny i gorącej, namiętnej walki o pokój, kto po całym dniu pracy wsłuchuje się w ciszę wieczoru zapadającego nad Mariensztatem — ten nieraz pyta sam siebie: cóż ja uczyniłem dla pokoju? W odpieraniu prowokacji zimnej wojny najważniejszą bronią jest praca przy budowaniu podstaw socjalizmu. I ideologia. Mobilizacja nas wszystkich: artystów i pisarzy. Głównym i jedynym zadaniem sztuki burżuazyjnej stała się walka ze Związkiem Radzieckim i krajami demokracji ludowej. I dlatego nie Tomasz Mann, nie G. B. Shaw, lecz Koestler i Orwell są czołowymi, modnymi, poczytnymi pisarzami świata imperializmu; i nawet nie Leibniz, nie Kant, lecz Burnham i Dulles, podżegacze wojenni z Wall-Streetu — miarodajnymi filozofami ich dnia dzisiejszego. Imperializm szuka rozpaczliwie nowych broni ideologicznych. Nie wystarczają mu piece krematoryjne, które produkowała firma Topf pod Erfurtem, nie wystarcza broń bakteriologiczna, którą posługiwała się japońska jednostka wojskowa nr 731 w Mandżurii, uśmiercając w straszliwy sposób tysiące ludzi i hodując tony zarażonych tyfusem pcheł; nie wystarcza słonka ziemniaczana, sabotaż gospodarczy, prowokacja polityczna; trzeba ideowo rozbroić narody, zanim zacznie się je mordować. Wielki przyrodnik Fabre opowiada o pająku, który zanim wypije krew z ofiary, najpierw oplątuje ją lepką tkaniną pajęczyny i unieruchomiwszy, powoli ją zatruwa. Taką tkaniną ma być literatura i sztuka imperializmu. Nie gardzi ona żadnym środkiem. Burnham otwarcie nawołuje do organizacji w krajach socjalizmu agentur sabotażowo-szpiegowskich, zaopatrywanych w broń i pieniądze z zachodu; za najlepszy środek walki ideowej uważa niszczenie fabryk i sianie niepokoju. Nieskomplikowany ten program podaje się jako wielkie zdobycze myśli filozoficznej. Wywiad amerykański wyprodukował nawet osobny, nowy typ prowokatora, niczem zatrutą pchłę: mianowicie „nieskazitelnego komunistę". Taki „komunista" — rzecz jasna — „nie zgadza się" z porządkiem burżuazyjnym, ma „zastrzeżenia", ale zadaniem jego jest walka ze Związkiem Radzieckim i prowokacja w szeregach klasy robotniczej na zachodzie. Stare hasła imperializmu zdemaskowały się w oczach narodu Mity o wyższości rasy białej, o misji i „prawie" białego człowieka, o wyższości cywilizacji kapitalistycznej, o wolności i burżuazyjnym „postępie" — budzą nienawiść w koloniach i półkoloniach. Dlatego przed artystami „zachodu" imperializm, a ściślej i dokładniej: wywiad amerykański, postawił jedno centralne zadanie: wymyślić nową maskę ideową dla imperializmu. Dla tego celu nie skąpi się pieniędzy. Poświęcono mu cały kongres „intelektualistów", który odbywał się latem 1950 roku w Berlinie zachodnim. Tam rzecznikiem wywiadu amerykańskiego stał się osławiony Koestler, ten sam, który zarzucił pisarzom mieszczańskim, że korzystając z dobrodziejstw ustroju burżuazyjnego, nie kwapią się czynnie go bronić, że są półdziewicami imperializmu. Koestler postawił prostą — jak z głupia frant — tezę, że nie ma przeciwieństw między socjalizmem a imperializmem, że wobec tego należy posłusznie poddać się kierownictwu amerykańskiemu i z zaufaniem oprzeć się na bombie atomowej. Angielscy liberałowie zlękli się widma Norymbergi, które pokazało się na sali, ale uspokoił ich liberał grecki, pan minister Kannalopoulos, który zameldował kongresowi, że w Grecji „panuje demokracja". Po czym uchwalono rezolucję mówiącą wiele o wolności i kulturze.

Wolność i kultura! Nasza wolność i kultura — to rozbudzenie świadomości narodów. Pewien towarzysz polski pisał z Chin, że myli się ten, kto by tam szukał egzotyki. Owszem, jest egzotyka chińska: 500 kilometrów toru kolejowego, budowanego gołymi rękoma przez półtora roku, trzy i pół miliona ludzi, których chińska armia ludowa uczy czytać i pisać, pięć milionów członków Komunistycznej Partii Chin, dwadzieścia cztery miliony członków Związku Samopomocy Chłopskiej, reforma rolna, przeprowadzona w ciągu roku dla stu milionów ludzi. W to niezwykłe lato 1950 roku towarzysz Huang Tse-Chun zwrócił się do redakcji „Dziennika Ludowego" w Pekinie, aby wyjaśniła mu znaczenie słów użytych przez Stalina w ocenie rewolucji chińskiej. Stalin powiedział przed laty, że cechą charakterystyczną chińskiej rewolucji jest to, iż uzbrojony naród walczy z uzbrojoną kontrrewolucją. Redaktor „Dziennika Ludowego" przypomniał młodemu towarzyszowi komentarz Mao Tse-tunga. Cechą specyficzną walki narodów kolonialnych jest zbrojny opór, gdyż żadne środki legalne nie przysługują tym narodom. Pozostaje jedynie w obronie nagiego życia chwycić się za nóż i karabin. Kiedy Junkersy zrzucają faszystów niemieckich w dżungle Vietnamu, nie można czytać sprawozdań z debaty w Izbie Deputowanych. Werner Tomuschewski, młody Niemiec, który uciekł z francuskiego legionu cudzoziemskiego, opowiadał po powrocie do Niemieckiej Republiki Demokratycznej, co to są imperialiści. Jakie prowokacje, jakie kłamstwa mogą powstrzymać rozwój świadomości narodów, które uczą się na zachodzie i wschodzie, w Chinach i Vietnamie, w Niemczech i Indiach, praw rozwoju historii?

Wolność i kultura! To znaczy walka o pokój. Wszystkimi, dostępnymi dla człowieka środkami. Rzucenie całego swego autorytetu na szalę zmagań. Oto wydarzyła się w Berlinie następująca historia. Berlin współzawodniczy z Paryżem i Rzymem w akcji zbierania podpisów pod apelem sztokholmskim. Pewnego letniego dnia artyści, uczeni i pisarze wyszli na ulice zachodniego Berlina, agitując za pokojem. Na chodniku eleganckiej, kupieckiej, rozrywkowej, bezmyślnej i ponurej ulicy Kurfürstendamm zbierał podpisy aktor i reżyser niemiecki, Wolfgang Langhoff, więzień obozu hitlerowskiego, komunista, dyrektor słynnego Deutsches Theater. Uśmiechnięty, opalony i radosny zgromadził wokół siebie cały tłum, gdy napadli na niego policjanci i skuwszy w kajdanki, zawlekli do komisariatu. Na drugim końcu ulicy przemawiał profesor Havemann, znakomity fizyk, specjalista od badań atomowych. I jego również aresztowano, a ponieważ się opierał, siłą zabrano do więzienia. Tego dnia aresztowano w zachodnim Berlinie ponad półtora tysiąca bojowników o pokój. Pod naciskiem opinii publicznej, która stanęła w obronie artystów i uczonych, wypuszczono ich z więzienia. W jednym tylko miejscu nie ośmieliła się policja przeciwstawić bojownikom o pokój: oto pod zburzonym kościołem zbierali podpisy inwalidzi z drugiej wojny światowej, protestujący przeciw trzeciej.

Wolność i kultura, walka o pokój i protest przeciw wojnie! Wymagają one wysiłku i czujności pisarza, patrzą mu na ręce, kiedy one leżą bezczynnie, na usta, kiedy usta milczą. Młoda dziewczyna pytała Erenburga, czy mu się nie przykrzy pisać ciągle o pokoju. „Trochę się przykrzy — odpowiedział Erenburg — wolałbym pisać o miłości, na przykład o waszej miłości, młoda dziewczyno, ale żeby waszą miłość ocalić, muszę pisać o pokoju". W imię tej miłości, w imię wolności i kultury Erenburg pisze listy do artystów Zachodu, młody poeta przemawia na wiejskim zebraniu, towarzysz chiński prosi o wyjaśnienie praw historii, a tegoroczny maturzysta, student z kursów przygotowawczych, podchodzi do pisarza i pyta nieśmiało: „Powiedzcie, towarzyszu, co

(Dokończenie na str. 2)

W KAFTANIE BEZPIECZEŃSTWA

(Litieraturnaja Gazieta)

Nie pozwolimy rozwiązać!

BINEM HELLER

Przełożył ADOLF SOWIŃSKI

POMNIK

Szymon Bar Giora*) na murach getta
lat dwa tysiące, a jednak przetrwał.

I jego pomnik w Polsce zostanie
nad epokami i nad zbrodniami.

Wyjdź na szare pola, na drogi olbrzymie
i spytaj o niego: każdy pozna imię.

Przepłyną rzeki, przebrzmi wiatr po wietrze,
a tylko jego nic tam nie zetrze.

W zburzone miasta wejdą potomni,
a jednak o nim nikt nie zapomni.

Nasz byt zapuścił w ziemię korzenie,
to krew, co w boju świeciła płomieniem.

Ze wschodu na zachód szliśmy różną stroną,
a jego zapał — nie spłonął!

Szymon Bar Giora na murach getta
lat dwa tysiące, a jednak przetrwał.

Bezbronny jak ongi, gniewem uniesiony
na murach getta się broni.

Usuńcie gruzy, nowe domy wznieście,
a chyba znowu ukaże się w mieście.

Trzeba najpiękniejsze pieśni mu poświęcić,
nikt nie zniweczy jego pamięci.

*) Bar Giora — jeden z przywódców powstania żydowskiego za Wespazjana.

CHLEB

Już z pól zebrano zboże i niezwłocznie
na białe chleby przerobiono plon.
Lecz moja ziemia i zimą nie spocznie,
wciąż będzie tętnić pracą wszystkich rąk.

Ludzie zbierają późne grzyby w borze,
pojawił się na wrzosach pierwszy kwiat,
a tu już w ziemi głębokie podłoże
wzbisra sokami dla wiosennych traw.

Kiedy znów ziemia zakwitnie, gdy błysną
nowym rozkwitem ogrody i bór,
wtedy zapali się nad mą ojczyzną
— biegnąc przez młode miasta — latarń sznur.

Ktoś zapatrzony w dal ujrzy z wysoka
— siedząc przy oknie w jednym z takich miast
że najpiękniejsza ze wszystkich epoka
ku jego życiu zbliżyła swój czas.

Od słów, którymi zwykł się ból wyrażać,
uwolni się tej wiosny jego śpiew
i radość będzie czymś dla jego marzeń
tak oczywistym jak dla głodu chleb.

Binem Heller — rewolucyjny poeta proletariatu żydowskiego w Polsce.

NIEZWYKŁE LATO

(Dokończenie ze str. 1)

trzeba zrobić, żeby to co myślę, ułożyć w wiersz? Czy jest jakaś szczególna technika w poezji? Bo właśnie napisałem taki wiersz o pokoju". I wyciąga pomiętą kartkę z kieszeni.

IV

Kończy się niezwykłe lato 1950, nadchodzi jesień, pogodna, złota, urodzajna jesień polska. Na polach rosną stogi żyta i pszenicy, pracują młocarnie w spółdzielniach produkcyjnych i PGR-ach, uderza melancholijnie cep w stodole biednego, nieuświadomionego chłopa. Przyjdzie czas, że zamiast nieskomplikowanej nauki bicia drągiem w kłosy zboża, syn jego nauczy się obchodzić z młocarnią i kombajnem, córka pójdzie na agrobiologię i będzie podsycała płodność rodzinnej gleby, hodując pszenicę krzaczastą i zaszczepiając nowe gatunki owoców. Zniknie dziurawa, drewniana stodoła, na jej miejscu wymurujemy zasobny śpichlerz zespołowy, biedka chłopska nie będzie wzbijała kurzu po krętych „polskich drogach", po których z szumem i parskaniem pojedzie niezmordowany, zwinny i obrotny „Ursus". Tylko ciemniejsze koła zboża będą wskazywały na polach miejsca, gdzie dawno temu, w drugiej wojnie światowej, upadły bomby na żyzną, gościnną, mazowiecką ziemię.

Kończy się niezwykłe lato. W pogodne południa robotnicy schodzą z rusztowań; każdy z nich, który staje pod kranem i zmywa z siebie kurz codziennej pracy, świadczy o swej woli życia i pokoju. Bo cóż by warte było życie, gdyby dzieło człowieka miało zniknąć, szczeznąć bez śladu? Gdyby cała cywilizacja miała zapaść się w ziemię, rozwiać się w powietrzu? Bomba atomowa zniszczy cywilizację, mówią imperialiści. Ustąpmy mrówkom, mówią pisarze burżuazyjni. Oto broszura, mówi minister zdrowia w Anglii, uczcie się, jak należy uprzątać gruzy po bombie atomowej. Najlepiej zaciągnąć białe firanki w oknie, płótno chroni przed radioaktywnymi promieniami, mówią dziennikarze amerykańscy i pokazują straszliwie okaleczałe ciałka dzieci z Hiroszimy. Zarządzam stan wyjątkowy w mieście, mówi komendant amerykański w Hiroszimie, i zabraniam wszelkich manifestacji ludności. Morderca wraca na miejsce zbrodni, ale nie ma odwagi spojrzeć ofierze w oczy. Ale nie można uśpić gniewu narodów bajkami o mrówkach, wstrętu ludzi opowiastkami o firankach, zakazać świadomości ludzkiej stanem wyjątkowym. Lato 1950, niezwykłe lato 1950, lato walki o pokój, jeszcze mocniej zespoliło ludzkość, zahartowało jej wolę i zaostrzyło czujność.

Kończy się niezwykłe lato. Pierwsze głębokie orki przygotowują glebę pod jesienne zasiewy; dzieci wracają wypoczęte i roześmiane z wakacji i niedługo pójdą do szkoły, odświeżonej, odmalowanej, pełne nowych sił i nigdy nie sytej ciekawości świata. A jeśli w te dni wyjdziesz na dworce warszawskie, ujrzysz gromady młodzieży, młodych maturzystów, synów chłopów i robotników, odjeżdżających na studia do Związku Radzieckiego, ojczyzny socjalizmu.

Zazdroszczę im. Ich trudnego dnia i pracowitych wieczorów. Pochłonie ich nauka, problemy socjalistycznej kultury, wychowania człowieka i konstrukcji maszyn, literatury i socjologii, medycyny i fizyki. Poznają radzieckiego człowieka, zaprzyjaźnią się z młodzieżą z wszystkich zakątków świata, która przyjeżdża do stolicy socjalizmu po wiedzę i siły w walce o szczęście człowieka. W jesienne wieczory wytrwale będą się świeciły lampy w ich pokojach. Wreszcie ich okna ściemnieją, ale długo w noc jaśnieć będą — jak od lat — światła w oknach Kremla, gdzie niezmordowanie pracuje człowiek broniący ludzkości przed nienawiścią i wojną.

Tadeusz Borowski

GEORGE BIDWELL

Teatr Szekspira zagrożony

Teatr tradycji szekspirowskiej jest symbolem angielskiej kultury i zwierciadłem, które nie może skłamać. Za życia Szekspira dramat jego wyrażał wzrastające zamiłowanie widzów do dobrej literatury i dobrej muzyki. Teatr siedemnastego stulecia, w sztukach Webstera („The White Devil" i „The Duchess of Malfi"), Fletchera („Philaster" i „The Maid's Tragedy") i innych był widownią rosnącego antagonizmu w stosunku do dworu. Wiek osiemnasty i początek dziewiętnastego to ciemny okres w historii angielskiego teatru, okres rozpoczynającej się separacji autorów i aktorów od ludu, oderwania od życia, co nieuchronnie stwarza atmosferę zakłamania w dramacie. W drugiej połowie dziewiętnastego wieku, w atmosferze ruchów robotniczych w Anglii i ogólnej tendencji poszukiwania — nie zawsze z powodzeniem — dróg wyjścia z labiryntu społecznych kłopotów owego stulecia, T. W. Robertson usiłuje połączyć dramat z krytyką społeczną, co można również zaobserwować w sztukach Henry Jonesa („Saints and Sinners", „Michael and His Lost Angel") i Artura Pinero („The Profligate", „The Second Mrs. Tanqueray"). W naszym stuleciu wystąpił Bernard Shaw, którego teatr w klasyczny sposób odzwierciedlał ewolucjonistyczny socjalizm, modny w angielskich kołach intelektualnych przed pierwszą wojną. Dramaty Shawa były bliższe rzeczywistości, ponieważ, według jego własnych słów: „często przystawałem na wybrzeżach Tamizy i oparty plecami o nadrzeczne wały, potrafiłem w ciągu paru krótkich chwil zebrać wokół siebie grupę słuchaczy".

Sztuka teatralna Shawa mogła być prawdziwą lekcją dla współczesnych brytyjskich autorów, którzy trzymają się z dala od rzeczywistości i z wysokości odludnej wysepki u wybrzeży Szkocji lub ekskluzywnej posiadłości na południu Francji zsyłają swoje psychopatologiczne rozważania nad jaźnią gangsterów i prostytutek.

Dopełnieniem odbijającego pełny blask brytyjskiej kultury teatru Szekspira powinny być rozrywki zmechanizowane: film i telewizja. Ale w rzeczywistości te dwa nowe rodzaje sztuki, pokrewne teatrowi lecz o funkcji odmiennej, w dzisiejszej Anglii prowadzą między sobą ostrą walkę konkurencyjną, zaciemniając przy tym zwierciadło kultury brytyjskiej. A teatr Szekspira ma trzeciego jeszcze nieprzyjaciela zagrażającego poziomowi jego sztuki, zdradziecką piątą kolumnę — ideologiczne bezdroża i ślepotę brytyjskich dramaturgów.

Film i — w mniejszym na razie stopniu — telewizja mają w zachodnim świecie przewagę nad teatrem, ponieważ znacznie łatwiej stają się przyzwyczajeniem. Wyjąwszy specjalne okazje, widzowie dzisiejsi nie zechcą patrzeć na sztukę teatralną zainscenizowaną tak bezceremonialnie jak za czasów szekspirowskich — na dziedzińcu gospody; oczekują komfortowo urządzonej widowni z wygodnymi fotelami i całą resztą dekoracji i ceremoniału.

Jeden zespół artystów może grać tylko w jednym teatrze w danym czasie, podczas gdy film może być jednocześnie wyświetlany w nieograniczonej ilości kopii. Stwarza to zwiększone możliwości zysku i przewagę filmu w krajach, w których powodzenie mierzy się pieniędzmi. W mieście, które posiada jeden nędzny teatrzyk — albo nie posiada żadnego — znajdziemy ponad pół tuzina okazałych kin z co tydzień zmienianymi programami. A jak urządzone są te kina! Jaskrawy przepych wnętrza, grube dywany, imponujące schody, korytarze z pozłacanymi lustrami i sztucznymi kwiatami, wygalonowani portierzy, ciepło, półmrok, komfort, przyciszona muzyka — wszystko to nastraja kinowego bywalca przychylnie i usypia jego odporność: gotów jest uwierzyć z góry w prawdę hałaśliwej i bezczelnej reklamy zachwalającej film — każdy film! — jako największy, najwspanialszy, najbardziej sensacyjny, naj — naj — naj... a wszystko za dwa szylingi!

W międzyczasie amator telewizji siedzi w domu: rozpiął uwierający kołnierzyk, zdjął piekące obuwie, zapalił fajkę, posłał dzieci spać, i usadowiony w ulubionym fotelu czeka, co mu przyniesie transmisja z Alexandra Palace. Udaje mu się przy tym zapomnieć na chwilę, że zapłacił tylko pierwszą ratę za aparat telewizyjny i że będzie płacił jeszcze przez trzy lata.

Jeśli chodzi o teatr, to nawet w największych miastach poza Londynem jest jeden lub najwyżej dwa teatry, w których niewielka ilość dobrych miejsc bywa zajmowana ze względów raczej towarzyskich niż kulturalnych, a cała reszta tańszych jest odległa od sceny, ma złą widoczność i niewygodne fotele. Ażeby się do nich dostać, widz musi dojechać do śródmieścia, stać w ogonku po bilety całymi godzinami, po czym mozolnie piąć się na górę ponurymi, ciemnymi, brudnymi schodami, jakże smutno kontrastującymi z jaskrawym przepychem wejścia do kina, które znajduje się o pięć minut drogi od mieszkania, na każdym przedmieściu! Nawet w samym Londynie sytuacja jest niewiele lepsza: pójść do teatru na dobrą (czy kiepską) sztukę, oznacza daleką podróż przed i po przedstawieniu dla wszystkich, prócz bogatych snobów z West End i modnej cyganerii artystycznej z Chelsea i Bloomsbury.

Ten aspekt wojny — która jest wojną tylko z wyroku kapitalizmu — pomiędzy filmem, telewizją i teatrem jest istotny, lecz nie uwzględnia różnic w kulturalnej i rozrywkowej wartości sztuki sceny, ekranu i telewizji.

Niestety, jako przeciwwagę teatru Szekspira musimy rozważać film produkcji Hollywood, nie brytyjski. Kinom w Wielkiej Brytanii wolno wyświetlać filmy brytyjskie tylko w 30 procentach, przy czym każdy, który został nakręcony w studio w Anglii i płaci 75 procent całości uposażeń brytyjskim pracownikom, jest już nazywany filmem brytyjskim; może mieć scenariusz z Hollywood, reżysera z Hollywood i dwie gwiazdy z Hollywood. Coraz więcej amerykańskich koncernów filmowych wynajmuje studia w Wielkiej Brytanii i nakręca te tak zwane „brytyjskie" filmy.

Charakter filmów hollywoodzkich określa dobitnie oświadczenie jednego z wielkich potentatów filmowych, który obliczył przeciętny umysłowy wiek publiczności w kinach Zachodu na trzynaście i pół lat. Stosownie do obowiązującej w interesach kapitalistycznej zasady stosowania się do najniższego wspólnego mianownika, magnat filmowy i jego koledzy odpowiednio kształtują poziom produkowanych przez siebie filmów. Oświadczenie to jest również przyznaniem, że jedyna sztuka zatrudniona przy produkcji kapitalistycznych filmów, to sztuka — reklamy. Publiczność na Zachodzie musi lubić — czy tolerować — to co jej dają. I przyzwyczaiła się. Połyka sensacje Hollywood jak aspirynę. Sytuacja, która dreszczem obawy przejmuje ludzi myślących o przyszłości teatru Szekspira.

Ekran ma przewagę nad teatrem dzięki realizmowi, z jakim przedstawia złudzenie. Nastrój, w którym idą do kina ludzie w krajach kapitalistycznych, podkreśla jeszcze tę właściwość filmu i nakłada na reżysera filmowego odpowiedzialność, której nie mogą sprostać zwyczajni niewolnicy dolara. Nastrój publiczności kinowej jest podyktowany nie tyle chęcią zaznania kulturalnej rozrywki, ile pragnieniem zapomnienia, przynajmniej na chwilę, o biedzie codziennej, niepewności, o beznadziejnej pustce dnia jutrzejszego. W takim nastroju widz jest przygotowany do przyjęcia dalszego ciągu niekończącego się marzenia o łatwo zdobytych pieniądzach — które uciśnionemu, politycznie nieuświadomionemu człowiekowi pracy w krajach kapitalistycznych wydają się jedynym kluczem do zapewnienia bezpieczeństwa i bardziej różowej przyszłości. W królestwie srebrnego ekranu bohaterowie pędzą dni w błogim nieróbstwie, mieszkają w pałacach, naciskają guziki, jeżdżą samochodami, popijają cocktaile i zapalają jeden drugiemu papierosa „ze znaczącym spojrzeniem". A jeżeli nawet raz, dla rozmaitości, film opiewa losy ludzi ubogich, zawsze gdzieś w głębi majaczy wizja bogactwa: bohaterowi na pewno błyśnie szansa — którą pochwyci — nie ulżenia doli współtowarzyszy, lecz zrobienia pieniędzy samemu. Podczas gdy naturalnym przeznaczeniem taśmy filmowej jest odtwarzanie rzeczywistości, prawdy życia, Hollywood używa jej do tworzenia świata złudzeń i zakłamania. Oglądamy na ekranie nie Amerykę, lecz okno wystawowe Ameryki, o podwójnym zadaniu: bezpośredniego zysku i wciągnięcia siły nabywczej nieostrożnych w chłonną pułapkę amerykańskiego rynku. W rezultacie film w takich rękach traci wszelką wartość artystyczną i staje się „najbardziej wstrząsającym super-szlagierem świata", niczym więcej, jak szeregiem erotycznych i sensacyjnych fotografii.

Należy się obawiać, że ta perfidna propaganda na rzecz świata, który nie istnieje i który byłby niebezpieczeństwem dla społeczeństwa i jego moralności gdyby istniał, jest skuteczna. W ostatnim filmie nakręconym w brytyjskim studio pt. „Captain Horatio Hornblower" pomniejsi odtwórcy drugorzędnych ról, Anglicy, musieli zamerykanizować swój akcent pod kierunkiem specjalnego amerykańskiego nauczyciela wymowy, choć temat filmu był zaczerpnięty z historii Anglii. Gdy angielski Związek Filmowców zaprotestował, otrzymał odpowiedź: studia brytyjskie nie mogą stawiać żadnych warunków i powinny być tylko wdzięczne, że amerykańskie przedsiębiorstwa zatrudniają angielskich aktorów w mniejszych rolach.

Film hollywoodzki wprowadził amerykański slang, zamerykanizował narzecza wszędzie, gdzie tylko przeniknął. A jeśli amerykanizacja języka, dlaczego nie amerykanizacja myśli? Angielski krytyk filmowy, G. W. Stonier, pisze: „Słynne słowa Marksa o „opium dla ludu" dadzą się, moim zdaniem, doskonale zastosować do tego świata fantazji, narzuconego przez Hollywood zniewolonej publiczności".

Odpowiedzialny za „blitzkrieg" atakujący wciągniętą w kinowy nałóg publiczność, za tę agresję narkotyku, która jest równocześnie atakiem na teatr Szekspira, jakoże deprawuje smak i obniża poziom kulturalny — jest oczywiście ten hollywoodzki magnat, który oblicza, że przeciętny wiek umysłowy publiczności wynosi 13 i pół lat, i który na wszystkie zastrzeżenia przeciwko szkodliwości jego amoralnych filmów odpowiada wiecznym kapitalistycznym sloganem: „Ależ publiczność chętnie płaci za to!"

Obraz przedstawia się bardzo czarno. Nie tracę jednak nadziei, że teatr szekspirowskiej tradycji oprze się zalewowi barbarzyństwa, ponieważ widz teatralny szuka idei. Jak pierwsze objawy uświadomienia, gdy pojawiły się na fabryce Roberta Owena w Lanark, odwróciły ludzi od dżinu i szynku — tak samo następny etap politycznego i socjalnego uświadomienia spowoduje żądanie filmów o wartości społecznej, wychowawczej i kulturalnej, żądanie, które musi być wypełnione przez świadomego reżysera i prawdziwie socjalistyczne państwo. W owym dniu film brytyjski stanie się tym, czym powinien być: prawą ręką, podporą i dopełnieniem teatru Szekspira.

Niebezpieczeństwo drugiej fali ataku — telewizji — jest trudniejsze do przewidzenia. Zasadniczo rozwój telewizji powinien być cennym sposobem rozpowszechniania oświaty i kultury. Lecz w tym celu musi ona znajdować się w rękach ludzi odpowiedzialnych i świadomych, którzy użyją tej broni dla dobra ludu, a nie przekształcą jej w jeszcze jedno narzędzie zatruwania nałogiem złudy lub reakcyjnej propagandy.

Anna Symonds w swoim artykule w jednym z ostatnich numerów czasopisma radiowego „London Calling Europe" stwierdziła, że w Anglii jest obecnie ponad ćwierć miliona aparatów telewizyjnych, z których korzysta przeciętnie po 3 — 4 osoby. Cyfra ta będzie zapewne szybko wzrastać, a potencjalny wpływ telewizji można w przybliżeniu ocenić na podstawie ostatnich statystyk wykazujących, że posiadacze aparatów telewizyjnych oglądają przeciętnie sześć długich programów telewizji na jeden film. Ważnym momentem jest, że ze względu na łatwą jej dostępność traktuje się telewizję jako rozrywkę, nie zwracając uwagi na program, tak że możliwości propagandy bez skrupułów są ogromne.

Samuel Sillen, postępowy pisarz amerykański i redaktor „Masses and Mainstream", opowiadał mi, kiedy był w Warszawie na Zjeździe Literatów, o skutkach telewizji wypaczonej w rękach amerykańskich przedsiębiorców. Mówił, że w niepokojący sposób odrywa ona ludzi od ich normalnych zajęć domowych, pracy przy gospodarstwie, nauki, czytania i rozmowy w gronie rodzinnym. Gdyby programy miały wartość pouczającą i wychowawczą, nie byłoby powodów do skargi, ale że ogólnie biorąc, na program składają się tańce, pieśni i skecze, mecze zapaśnicze, występy gwiazd telewizji o tak głęboko wydekoltowanych sukniach, że widzowie płci męskiej stają przed ekranem na krzesłach, wszystko razem obficie uzupełniane ogłoszeniami — więc też wpływ na życie domowe jest fatalny.

Gdy telewizja po raz pierwszy stała się praktyczną możliwością, powierzchowni krytycy witali ją jako „kino w każdym domu". W rzeczywistości okazało się, że dramat przez telewizję jest raczej dodanym do słuchowiska radiowego efektem wzrokowym, niż kinem przy kominku. Telewizja nie osiągnęła jeszcze technicznej biegłości filmu, który łączy plenery kołchozów Ukrainy ze zbliżeniami radzieckich uczonych w ich laboratoriach. Telewizja zwiększa realizm słuchowiska radiowego, lecz nie jest jeszcze na poziomie realistycznej sztuki fotograficznej.

Telewizja zatem, w swoim właściwym zastosowaniu, nie będzie niebezpieczeństwem dla teatru Szekspira, lecz jego dopełnieniem. Sztuka, którą stosunkowo niewiele osób dziennie mogło widzieć na scenie teatralnej, będzie kulturalną i wychowawczą rozrywką dostępną dla milionów ludzi w ich domach.

Niebezpieczeństwo telewizji, na równi z niebezpieczeństwem filmu, spowodowane jest używaniem jej do robienia pieniędzy lub jako narzędzia imperialistycznej i reakcyjnej propagandy.

Telewizja, tak samo jak kino, powinna być zasadniczo uzupełnieniem dla teatru jako pomoc kulturalna i oświatowa. Na niektórych polach ma przewagę, która wypełni luki pozostawione przez teatr, film i radio, nie przeszkadzając ich użyteczności. Zasadniczym czynnikiem łączącym i wydobywającym najlepsze elementy z wszystkich trzech form rozrywki jest planowanie, skoordynowana kontrola polityki użytkowania form rozrywkowych dla celów oświaty i kulturalnego postępu mas ludowych.

Bez wątpienia świat rozrywek jest dzisiaj w Anglii w stanie takiego chaosu, że nie dopuszcza w żadnej dziedzinie do rozwinięcia pełnej działalności i dostarczania kulturalnych korzyści. Lecz zdaje mi się, że nawet ta dzika walka konkurencyjna między trzema formami rozrywki nie stanowi dla tradycji szekspirowskiego teatru niebezpieczeństwa tak groźnego, jak pewne czynniki w łonie samego teatru.

U korzeni zła leży fakt, że dochód londyńskich teatrów w 80% uzależniony jest od kieszeni burżuazji — od tych ludzi, których Matthew Arnold określił jako barbarzyńców i filistrów, od tych, którzy znają jedyną formę powodzenia w życiu: gromadzenie pieniędzy, i jedną postać sztuki — erotyzm. Zaspakajanie potrzeb takiej publiczności jest nie kierowaniem, lecz niewolniczym poddaństwem, i nie pozostawia miejsca na konsekwentną politykę czy ideologię.

Szekspir i Ben Jonson pisali i grali dla innego audytorium — mieszkańców miast i wsi, zbierających się w mądrej prostocie na kwadratowych dziedzińcach gospód, aby słuchać o wielkich problemach życia, przedstawianych w formie dramatu. Taka publiczność nie ścierpiałaby tych sztucznie teatralnych nonsensów, zbyt często dziś udających dramat na scenach londyńskich. Szekspir, Ibsen, Czechow i Shaw wiedzieli, że dramat jest zarówno teatrem, jak literaturą, i że w oderwaniu od rzeczywistości nie ma ani dobrej literatury ani dobrego teatru. Ale przegląd sztuk, które ukazują się w bieżącym roku na scenie angielskiej, świadczy, że współcześni angielscy dramaturgowie nie przyjmują nauki wynikającej z historii wzlotów i upadków teatru, i że zupełnie się im nie udaje wniesienie na scenę literackiego posłannictwa głębokich prawd i problemów ich czasów. Zwierciadło odbija dziś tylko połysk srebrników, gdy kiedyś lśniło blaskiem klejnotów talentu i mądrości.

Gdy Pinero umieszczał swoje sztuki na tle wnętrz domów średniej klasy mieszczańskiej, wprowadzał i aktorów i widzów w środowisko, w którym — w rzeczywistym życiu — decydowały się ważne dla całego narodu problemy polityczne, ekonomiczne i społeczne. Dziś angielskie mieszczaństwo zasiliło szeregi imperialistycznej burżuazji. Nie ma już nic więcej o nim do powiedzenia, prócz żerowania na jego bzdurnych problemach seksualnych i psychiatrycznych.

Głośno reklamowana sztuka R. C. Sheriffa „Home at Seven", przedstawiająca burżuazyjnie myślącego urzędnika bankowego, który traci pamięć na 24 godziny i jest posądzony o popełnienie morderstwa w tym okresie, nie zajmuje się żadnym zagadnieniem ważnym z ludzkiego czy narodowego punktu widzenia. Problematyka tego rodzaju grozi teatrowi zagładą. Michael Gold, postępowy pisarz amerykański, powiedział: „Dzisiejszych burżuazyjnych dekadentów czuć cmentarzem".

Szekspir wprowadził cmentarz na scenę i uczynił go zwiastunem sprawiedliwości, przedpolem nowego życia. Angielska burżuazja pogrzebała sprawiedliwość na cmentarzu.

„His Excellency", sztuka Dorothy i Campbella Christie grana w Princes Theater, zdobyła sobie pochlebną krytykę. Bohaterem jej jest były robotnik portowy, który zostaje posłem labourzystowskim i w końcu „robi karierę" jako gubernator jakiejś kolonialnej wyspy. Autorzy, o ciasnej mieszczańskiej umysłowości, skazują bohatera na wchłonięcie przez imperialistyczną kolonialną machinę — zakończenie osiągnięte ku widocznemu zadowoleniu i pełnej satysfakcji klasowej. I tylko krytyk świadomie reprezentujący burżuazyjną publiczność teatralną może o tej sztuce napisać to co napisał T. C. Worsley w „New Statesman and Nation":

(Dokończenie na str. 7)

JERZY PUTRAMENT

Rysunki MARKA RUDNICKIEGO

PIĘĆ NAGRODZONYCH DEBIUTÓW

Państwowe nagrody literackie, których Polska Ludowa nie poskąpiła w tym roku pisarzom, obejmują szeroki wachlarz twórczych osiągnięć. Byłoby trudno podciągnąć nagrodzone dzieła pod wspólny mianownik jednego artykułu, który by nie miał być tylko deklaracją czy próbą rozszyfrowania intencyj ciała nagradzającego. Natomiast spośród nagrodzonych da się wyodrębnić grupę pięciu, których wspólną cechą byłaby tematyka ich nagrodzonych utworów. Są to: **Jan Wilczek** („Nr 16 produkuje"), **Tadeusz Konwicki** („Na budowie"), **Witold Zalewski** („Traktory zdobędą wiosnę"), **Mirosław Kowalewski** („Kampania znaczy walka"), i **Bogdan Hamera** („Po prostu Plewa"). Są to utwory zrodzone ze zwrotu do realizmu socjalistycznego, pierwsze rezultaty szczecińskiego zjazdu i ofenzywy przeciwko estetyzmowi i formalizmowi. Jest rzeczą wielkiej wagi zanalizować te utwory, podkreślając ich osiągnięcia i wykazując braki. Niedocenienie pierwszych i przemilczenie drugich groziłoby zahamowaniem, wypaczeniem ewolucji, która się odbywa dziś w naszej literaturze.

CZY NIE TECHNOKRACJA?

„Nr 16 produkuje" Wilczka należy chyba do pierwszej w czasie trójki czy piątki utworów, które w powojennej Polsce za temat mają sam technologiczny niejako proces odbudowy fabryki. Byłoby wprawdzie przesadą dawać tej powieści kalendarzowe pierwsze miejsce (jak to czynią niektórzy), gdyż w czasie ubiegł Wilczka Pytlakowski („Fundamenty"), niemniej zasługi pionierstwa w tej tematyce niesposób Wilczkowi odmówić. Książka (jak i inne z tej serii) była w „Nowej Kulturze" recenzowana *), co zwalnia mnie z obowiązku jej streszczenia.

Najważniejszą zasługą Wilczka jest, że potrafił oddać z pasją pasję swego bohatera. Inżynier Stanisławski wzbudza sympatię czytelnika — niełatwa to sprawa, zwłaszcza dla debiutanta, którym jest Wilczek. Proces rozruszania martwej fabryki przedstawiony jest w książce doskonale — w ten sposób Wilczek wykazuje w praktyce, że tematyka produkcyjna może znakomicie być szkieletem powieści. Ta zasługa Wilczka tym bardziej godna jest podkreślenia, że zaniedbał on całego szeregu pogłębień psychologicznych, temat produkcyjny obnażył, dał w formie niemal chemicznie czystej — i mimo tego błędu — nie osłabił uwagi czytelnika, utrzymał ją przykutą do utworu, aż do ostatnich stron. Książka jego ma więc wartość eksperymentu.

Ale ten laboratoryjny eksperyment nie powinien stać się wzorcem bez bardzo poważnych poprawek. Książka Wilczka posiada bowiem dwie grupy groźnych błędów.

Jan Wilczek

Wilczek z umiłowaniem kreśli rolę swego bohatera, inżyniera Stanisławskiego, w odbudowie fabryki. Któż to jest, ten Stanisławski? Fachowiec przedwojenny, politycznie przed wojną bierny, w czasie okupacji związany pewnie z AK, daleki sympatiami od obozu Polski Ludowej. Może powstanie warszawskie podważyło jego wiarę w Londyn? Zapewne, choć tego w książce prawie nie widać. Jego wodzem duchowym jest niejaki prezes Kowalski, dziwna postać, też przedwojenny fachowiec, pełen wielkich a mętnych uogólnień, nie związany właściwie z akcją i nie wiadomo co sobą reprezentujący. Władze państwowe i partie polityczne są na marginesie książki. Ich rola w uruchomieniu fabryki ograniczyła się do znalezienia Stanisławskiego i do rzucenia go (niemal wbrew jego woli) na głęboką wodę, a potem do paru inspekcji, przysyłania wielu formularzy i czasem acz zrzadka do pomagania z zewnątrz. Klasa robotnicza nie tworzy w książce żywej siły nadającej kierunek i sens odbudowy, urzeczywistniającej ją w poświęceniu i wysiłku. Autor tłumaczyć to może szczupłością i niejednorodnością załogi fabrycznej (większość robotników to Niemcy), usiłuje zresztą nadrobić ten poważny brak pokazując w końcowych rodziałach powstanie rady zakładowej i działalność paru peperowców. Ale to nie zmienia faktu, że główną siłą uruchamiającą fabrykę jest właśnie inżynier Stanisławski.

Nie negujemy roli jednostki w kolektywie, nie kwestionujemy zasług uczciwych, przedwojennych fachowców, dopuszczamy i nawet zakładamy, że sam proces odbudowy mógł i musiał przyśpieszać ewolucję ideową najlepszej części przedwojennej inteligencji w kierunku socjalizmu. Ale mimo to niesposób nie stwierdzić, że autor błędnie rozstawił główne siły działające w swej książce. Tylko człowiek natchniony ideą socjalizmu mógł utworzyć dokoła siebie kolektyw zdolny do pokonania ogromnych trudności odbudowy na ziemiach odzyskanych. Rozwiązanie, które daje Wilczek, acz możliwe w życiu, nie jest typowe, więc jest artystycznie fałszywe. W dziele odbudowy samo umiłowanie zawodu wystarczy może, aby przebyć samemu ewolucję ideową w kierunku socjalizmu, na pewno nie wystarczy, aby za sobą poprowadzić innych.

Fałszywy, choć naturalistycznie może dokładny, jest również stosunek Wilczka do Niemców. Nie różniczkuje ich, nie wprowadza żadnych gradacji — poza podziałem na bezczelnych i leniwych oraz

Tadeusz Konwicki

zalęknionych i zbiedzonych. Stosunek ten razi polskiego czytelnika i nie ma nic wspólnego z realizmem socjalistycznym, którego jedną z reguł jest właśnie **konieczność zachowania w dziele podstawowych proporcyj życia.**

Wręcz nie do przyjęcia są postaci żołnierzy radzieckich. Z dwóch zindywidualizowanych — jeden jest autorytatywny i z wielkopańska wspaniałomyślny, drugi — po prostu pijak i oszust. Należy się dziwić, że autor nie dostrzegł innych charakterów, bardziej typowych dla wielkiej Armii Radzieckiej.

Błędy powyższe nie wyczerpują objawów pierwszej słabości Wilczka — słabości ideologicznej. Znać na jego książce nader wyraźnie zmianę atmosfery politycznej w Polsce roku 48-go, roku jej powstania. Żałować należy, że autor nie usunął najbardziej rażących objawów tej nacjonalistycznej mgiełki w czasie aż nadto długiego procesu wydawania książki.

Druga słabość Wilczka — to płaskość, dwuwymiarowość postaci książki. Jego bohaterzy, ze Stanisławskim na czele, żyją uruchomieniem fabryki i nie mają czasu na tzw. życie osobiste, zgoda. Ale czytelnik ma prawo wymagać pogłębienia psychologicznego postaci działających choćby w ramach samej tylko ich pracy. Boczne wątki powieści są potraktowane po macoszemu, nawet gdy dotyczą bohatera. Dzieje miłości Stanisławskiego i jego sekretarki są podane tak „à la fourchette", że książka śmiało mogłaby się bez niej obejść.

Brak pogłębienia psychologicznego w powieści jest tym bardziej godny pożałowania, że Wilczek na pewno posiada zmysł „charakterotwórczy". Mógłby łatwo dać nam galerię zindywidualizowanych postaci, których sylwetki w książce dostrzega się i zapamiętuje. Czyżby brak ten wypływał u Wilczka z przekonania, że realizm socjalistyczny oznacza w tematyce produkcyjnej zajęcie się przede wszystkim technologią produkcji a nie psychologią ludzi, którzy produkcję urzeczywistniają?

DWA PÓŁREPORTAŻE

Tadeusz Konwicki nie popełnia błędów politycznych Wilczka, książka jego jest z tego powodu o wiele bardziej dojrzała. O ile u Wilczka można było mówić o pewnych, niezbyt znacznych, elementach realizmu socjalistycznego — o tyle „Na budowie" jest już — przy wszystkich swoich słabościach — utworem nowego stylu. Konwicki wiernie oddaje układ sił tworzącego się środowiska robotniczego, ciekawie przedstawia proces wyrastania sezonowego robotnika obciążonego biernością i ciemnotą zacofanej wsi — na czołowego przodownika pracy na budowie. Dzieje się to nie tak jak u Wilczka, automatycznie i niemal niezależnie od otoczenia, ale dopiero przy zetknięciu się z zorganizowaną wolą klasy robotniczej, z partią z jej pomocą. Unika również Konwicki innego błędu Wilczka: tematem jego książki nie jest technologia, są ludzie, nie jest budowa, są budowniczowie.

Innymi słowy, słabości Konwickiego nie są jakościowe, są ilościowe. Książka jest napisana pośpiesznie. Ma się wrażenie, że autor nie miał, pisząc ją, wielkich aspiracji; mogąc łatwo z tego materiału zrobić powieść — poprzestał na półreportażowym opowiadaniu. Początek książki jest lepszy, staranniej zrobiony niż zakończenie: pierwszą scenę dał Konwicki z siłą i plastyką godną pochwały — za to zakończenie „puścił" w stylu bylejakiego „kochajmy się".

Nie udał się, niestety, autorowi bohater. Przełom na budowie dokonuje się — w intencji autora — dzięki bohaterowi, trudno nam jednak dostrzec, co — poza kursem dla racjonalizatorów — zrobił konkretnie bohater, aby do przełomu doprowadzić. A przecież pokazanie istotnej roli bohatera pozytywnego jest najtrudniejszym, ale i najpierwszym zadaniem nowego realizmu. I pokazanie w działaniu, w walce, nie w słownych deklaracjach „od autora".

Konwicki powinien odpowiedzieć na nagrodę państwową nową książką, tym razem już pełnokrwistą powieścią, na którą na pewno może się zdobyć.

Ta sama słabość — reportażowość, szkicowość obciąża Witolda Zalewskiego. Mógłby on odpowiedzieć, że pisząc „Traktory zdobędą wiosnę" nic poza reportażem czytelnikowi nie przyrzekał. Ale czytając te reportaże widzi się, że ich autor, to urodzony, doskonały prozaik. Szkoda go po prostu rozmieniać „na drobne".

Najmocniejszą stroną książki Zalewskiego — to znakomicie, wzorowo pokazane szczytowe sceny konfliktu narastającego we wsi między rodzącym się ruchem spółdzielni produkcyjnych a kułactwem wspartym przez kler i wykorzystującym bierność, ciemnotę, bojaźń „nowinek" u podstawowej masy chłopstwa. Zalewski trafnie podkreśla olbrzymią rolę pomocy, którą biedocie wiejskiej okazuje zorganizowany robotnik fabryczny. Może nie docenia autor rewolucyjnych sił wsi polskiej, chociaż brak ten znika w opowiadaniu końcowym, najlepszym, najbliższym prozie beletrystycznej. Za to unika Zalewski błędu innego z nagrodzonych, Kowalewskiego, który jakoś nie dostrzega w swojej książce wroga klasowego. Zalewski widzi wroga, nie bagatelizuje go, przedstawia jego siłę — i dzięki temu jego reportaże mają dramatyczną, pełną napięcia kompozycję. Właśnie szczytowy punkt walki — zazwyczaj jest to jakieś zebranie — wypada u Zalewskiego przekonywująco, pokazując bardzo plastycznie, jak załamuje się wróg, jak zaczyna odwrót, jak przechodzą do ofenzywy siły biedoty wiejskiej wsparte przez robotnika, zdobywając dla idei socjalizmu pierwsze zastępy „średniaków".

Wierne ukazanie schematu sił społecznych dzisiejszej wsi polskiej nie oznacza bynajmniej, że Zalewski wpada w schematyzm artystyczny. Wprawdzie należy mu życzyć, by w swojej przyszłej pracy literackiej znalazł inne formy kulminacji, nie tylko zebrania, ale za to już dziś potrafił on stworzyć całą galerię postaci nie szablonowych, pokazanych wprawdzie z reportażową pobieżnością, ciekawych jednak i zindywidualizowa-

Witold Zalewski

nych. Obfituje w nie zwłaszcza ostatni reportaż, z którego wyrzucając nieistotną postać dziennikarza, otrzymujemy zupełnie dojrzały szkic powieściowy, aż proszący się o ciąg dalszy.

NOWY STOSUNEK DO PRACY

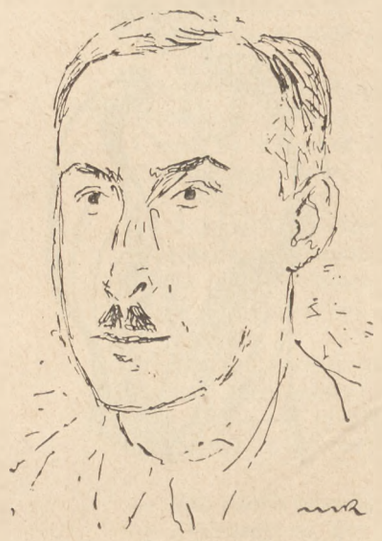
Z Mirosławem Kowalewskim wracamy wprawdzie do pewnych błędów Wilczka, ale jednocześnie otrzymujemy bodaj pierwszy w dziejach naszej literatury obraz współzawodnictwa socjalistycznego.

Kowalewski poświęca temu zagadnieniu tyle uwagi w swej książce, że można by ją nazwać literacką monografią przedmiotu. Poczynając od nowatorskiej roli przodujących jednostek popartych przez partię, w walce z obojętnością masy robotników, aż do oddolnej inicjatywy mas wyprzedzających dyrekcję fabryki — Kowalewski pokazuje mozolną drogę, na której wykuwa się **nowy, socjalistyczny stosunek do pracy.**

Zrazu robotnicy, zniechęceni zeszłorocznymi niepowodzeniami, obojętnie patrzą na to, że cukrownia nie wykonuje planu, ci zaś, którzy się tym martwią, w gruncie rzeczy żałują utraconych premii. Upór wicedyrektora, który postawił sobie za zadanie podnieść cukrownię, zaczyna dawać pewne rezultaty. Kowalewski pokazuje przy tym całą galerię typów, które z różnych pobudek zaczynają fabrykę popychać naprzód. Jedni czynią to jeszcze z pobudek wyłącznie materialnych, inni ze sportowej ambicji, wreszcie znajdują się już tacy, dla których honor fabryki staje się bodźcem decydującym, którzy się poczuli jej prawdziwymi gospodarzami. Te trzy stadia świadomości polskiego proletariatu przedstawione zostały dobrze przez Kowalewskiego, szkoda, że nie ukazał on w pełni czwartego szczebla — pełnego politycznego uświadomienia, kiedy robotnik walcząc o plan, o honor swego zakładu, widzi jednocześnie cel wyższy: zwycięstwo polskiej rewolucji socjalistycznej, kiedy potrafi się wznieść ponad własny warsztat pracy i myśleć kategoriami kraju.

Błąd powyższy łączy się z poważną słabością Kowalewskiego — brakiem politycznego spojrzenia. Nie jest to wprawdzie tak silne, jak u Wilczka, niemniej uderza w „Kampanii" zdumiewająca „porządność" polityczna wszystkich pracowników cukrowni. Bohater powieści walczy z biernością, z sobkowstwem, z kłopotami technicznymi, z zacofaniem ideowym tego czy innego, natomiast nie spotyka ani jednego prawdziwego wroga. Takie podejście nic wspólnego nie ma z potrzebnym i zdrowym optymizmem, zakrawa raczej na dobroduszną krótkowzroczność. Za wcześnie nam jeszcze na taki błogi spokój. Rzeczywistość mówi o czymś wprost przeciwnym, o zaostrzaniu się walki klasowej. „Kampania znaczy walka" — pisze Kowalewski. Walka z kim? Czyżby tylko z sobkiem i stosem buraków?

Duszą cukrowni jest jej wicedyrektor, były robotnik, Goryczan. Kowalewski o wiele lepiej od Wilczka przedstawia wzajemne stosunki bohatera z kolektywem. Przodująca rola Goryczana jest uzasadniona jego pochodzeniem, jego wyrobieniem politycznym, wreszcie nie jest tak stuprocentowo decydująca, jak rola Stanisławskiego w „Nr 16 produkuje". Goryczan ożywia kolektyw, ale to kolektyw dokonuje przełomu i nawet podpędza w końcu Goryczana.



Mirosław Kowalewski

Niestety jednak Goryczan jako postać jest dosyć bezbarwny. Od autora „na słowo" dowiadujemy się, że jest „surowy", „szorstki" i „zamknięty w sobie", choć „sprawiedliwy". Nie takich cech, lub nie tylko takich, spodziewamy się po ludziach, którzy budują socjalistyczną Polskę. Jego droga do wicedyrektorstwa — rzecz bardzo istotna w rysunku bohatera powieści — wspomniana jest nader zdawkowo. Nie „widzimy" Goryczana jako człowieka, widzimy go wyłącznie jako fabrycznego administratora. Ten sam błąd co u Wilczka.

Podobnie jest z innymi postaciami. Kowalewski, przesadnie rozrzutny w opisie technologii produkcji, staje się dziwnie skąpy, ilekroć akcja opuszcza mury fabryki, co zresztą dzieje się bodaj tylko raz jeden. Ta jednopłaszczyznowość książki irytuje i dziwi. Kto Kowalewskiego uczył tak pisać? Socjalizm w Polsce zbudują ludzie, którzy nie tylko potrafią dobrze, fachowo, wydajnie i z entuzjazmem pracować, ale którzy potrafią kochać, czytać książki, uczyć się, chodzić do teatru czy do kina, na zabawy taneczne i świetlicowe przedstawienia, przejmować się sytuacją międzynarodową, znać i rozumieć politykę swego rządu. To, że autor przedstawia kampanię cukrowniczą, tzn. krótki okres niesłychanego natężenia pracy, nie zwalnia go z obowiązku pokazania swoich bohaterów jako ludzi z krwi i kości, a nie tylko z mięśni i mózgu.

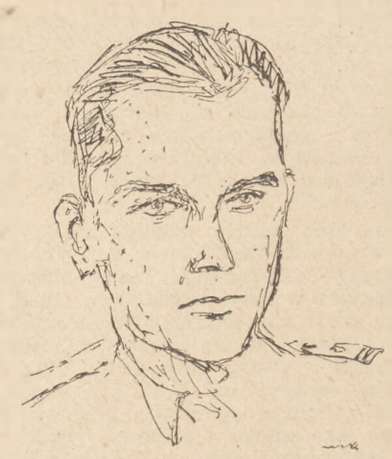
Braki te jednak nie zmieniają zasadniczego faktu: książka Kowalewskiego jest cennym wkładem naszej literatury w walkę o wzrost wydajności pracy, kluczowy odcinek sześcioletniego planu. Za to my wszyscy, literaci polscy, winniśmy mu wdzięczność.

AWANS SPOŁECZNY

Bogdan Hamera w swojej książce różni się od swych czterech kolegów zarówno po stronie zalet, jak i w wadach.

Przede wszystkim nie ma on tego odchylenia „technologicznego", typowego dla Wilczka czy Kowalewskiego. Jego książka, choć za treść ma też proces uruchomienia fabryki, ani na jednej stronie nie przypomina podręcznika produkcji np. cukru, jak to jest czasem w „Kampanii". Hamera zrozumiał, że to człowiek decyduje o maszynie — i tematem jego powieści jest przeobrażenie się duchowe zahukanego stróża nocnego, który w Polsce Ludowej staje się fabrycznym majstrem. Ten „awans społeczny", widziany od wewnątrz, od świadomości bohatera, jest najciekawszą i najcenniejszą stroną powieści. Hamera nie idealizuje Plewy, nie robi z niego pocztówkowego aniołka czy plakatowego herosa (choć na początku przecież traktuje go zanadto „poklepująco"), na odwrót, przedstawia proces wzrostu jakościowego z wszystkimi jego trudnościami, aż do przejściowego zachłyśnięcia się „wodą sodową" włącznie. Plewa-majster uczy się dopiero dorastać do swych nowych zadań. Jeśli pierwsza taka lekcja (oddanie fabryce skradzionych za okupacji motorów) nie wypadła autorowi przekonywująco, to dalsze — walka z ewentualnym rywalem, który się (na szczęście!) okazuje szkodnikiem, tworzenie się kolektywu itd. zrobione są o wiele lepiej.

Druga poważna zaleta książki — to jej szeroki oddech polityczny. Nie ma w niej sztucznego zwężenia tematu wyłącznie do fabryki. Ciężkie lato 45 roku na Kielecczyźnie wisi nad bohaterami książki co dzień, nie tak jak u Wilczka, gdzie tak zwane tło polityczne jest tylko przyfastrygowane. Dzięki temu konflikt u Hamery jest prawdziwy, nie sztucznie przytłumiony i uszminkowany.



Bogdan Hamera

Ale obok tych zalet, zwłaszcza pierwszej, Hamera posiada jeszcze widoczne, aż rzucające się w oczy, braki. Według niego motorem budowy fabryki jest Rada Zakładowa. Partia występuje na dalszym planie, jej rola wychowawcza i polityczna jest wtórna, jej główny przedstawiciel wypływa na pierwszy plan dopiero pod koniec książki, łamiąc zresztą jej linię fabularną. W dodatku zachowanie się jego jest co najmniej dziwaczne.

Pierwszych kilkanaście stron powieści — skrótowy obraz lat okupacyjnych — wypadł sztucznie. W ogóle pierwsze rozdziały są dużo słabsze od reszty. Odnosi się wrażenie, że autor uczył się sztuki pisarskiej i rósł razem ze swoją książką.

Jest to wrażenie bardzo pocieszające, jeśli chodzi o autora. Natomiast źle ono świadczy o redakcji literackiej powieści. Większość błędów Hamery nie trudno byłoby usunąć w procesie wydawniczym. Niestety, redaktor literacki wydawnictwa nie dopomógł autorowi nawet w tak prostych sprawach, jak błędy językowe, nieliczne choć rażące.

CO WOLNO KOLUMBOWI...

Ten pobieżny przegląd pięciu nagrodzonych debiutów pozwala wyciągnąć parę wniosków ogólniejszych na temat „polskiej drogi" do realizmu socjalistycznego.

Podstawowy pomyślny objaw: zwrot się dokonuje. Charakterystyczne, że pierwsi, którzy wstąpili na tę drogę — to debiutanci w literaturze (Hamera czy Kowalewski) albo literaci bardzo młodzi (Konwicki i Zalewski). Średnie pokolenie literackie marudzi jeszcze na podmokłej łące burżuazyjnego estetyzmu, dokąd zaprowadzili je w pierwszych latach powojennych nasi domorośli wielbiciele Proustów, Joyce'ów i Hemingway'ów. Zmiana stylu nie jest rzeczą łatwą nawet w pływaniu, cóż dopiero w literaturze. Nowy styl łatwiej opanuje ktoś, kto słabo albo wcale nie władał starym.

Dlatego dyplomowani mistrzowie pióra, widząc słabość i błędy debiutantów, niech nie ryzykują lekceważenia. Cała powyższa piątka posiada wszelkie dane nie tylko, aby tamtym dorównać, ale ich wyprzedzić. Bo już dziś Kowalewscy, Zalewscy, Hamerowie mają przewagę doświadczenia. Doświadczenia nowego stylu, a to się przede wszystkim liczy teraz. Cóż z tego, że doświadczenia te są często negatywne. Na błędach czasem łatwiej się nauczyć niż na osiągnięciach.

Jakie są te podstawowe błędy naszych pierwszych prób realizmu socjalistycznego?

Najbardziej rzuca się w oczy niedostateczne „upolitycznienie" utworów. Niektórzy autorzy próbują jakby wyizolować jedną tylko stronę życia, starannie unikając zahaczenia o momenty polityczne (Kowalewski), albo przyczepiają sztucznie tu czy ówdzie kartki z politycznego kalendarza (Wilczek). Zjawisko to jest szersze, dotyczy także (choć w mniejszym stopniu) np. Newerly'ego, jak to słusznie stwierdził Lasota.

Jak można, pisząc powieść realistyczną z pierwszych lat powojennych — nie dostrzec zaciekłej walki klasowej, która się u nas toczy? Tylko dwie są na to odpowiedzi: trzeba być ślepym i głuchym — albo umyślnie przymykać oczy, zatykać uszy.

Nasze środowisko literackie odrzuciło zdecydowanie wrogie teoryjki „apolityczności", „ponadklasowości" sztuki. Właśnie literatura jest sztuką najbardziej nasyconą ideologią. Dlatego błędy Wilczka i Kowalewskiego nie powinny przejść niedostrzeżone.

Oczywiście „upolitycznijąc" literaturę, nie wolno nam zapominać o specyfice literackiej. Winniśmy treści polityczne umieć przekładać na język naszego zawodu, a nie zamieniać literaturę w plakaty czy pogadanki polityczno-wychowawcze. I tutaj dochodzimy do drugiego, jeszcze powszechniejszego błędu naszych debiutantów.

Aby użyć ryzykownego porównania, w języku literatury słowami są postaci, składnią — sytuacje fabularne. Publicysta pisze: w okresie budowania podstaw socjalizmu na wsi odbywa się zaciekła walka między biedotą i kułakami o wpływ na średniaka. Literat stwarza sytuacje, w których występują postaci typowe dla danego środowiska, dla danej siły spo-

*) Dla ścisłości prostujemy, że książka J. Wilczka „Nr 16 produkuje" była recenzowana nie w „Nowej Kulturze" lecz w „Kuźnicy", w art. St. Żółkiewskiego „Trzy debiuty" („Kuźnica" Nr 27—1949)— przyp. red.

łecznej. Jeżeli literat musi podpierać swój konflikt fabularny cytatami z artykułu wstępnego — znaczy, że kwituje swoje niepowodzenie literackie.

Z tego wnioski: po pierwsze — trzeba umieć należycie rozstawiać **typowe** postaci. Po drugie i przede wszystkim — **trzeba się nauczyć tworzenia pełnokrwistych postaci.** Nie wolno zasklepiać się w jednej tylko, choćby bardzo ważnej dziedzinie życia, jak to robią Wilczek, Kowalewski, częściowo Konwicki.

Nie wolno tego czynić nie tylko dlatego, że ustrój nasz nie ma nic wspólnego z technokracją. To nie u nas robotnicy stają się akcesoriami maszyn, na odwrót, właśnie u nas mechanizacja produkcji za cel najwyższy ma uwolnienie człowieka dla tym wszechstronniejszego jego rozwoju.

Także dlatego jest to droga fałszywa, że **zabija atrakcyjność literatury.** Jeśli chcemy, aby czytelnik od kryminalnej, sentymentalnej czy jakiejś innej brechty masowo przeszedł do literatury budownictwa socjalistycznego, musimy dążyć do tego, by ta literatura była dla niego pociągająca nie tylko przez swoją czystość ideową.

Są różne sposoby nadania atrakcyjności utworowi literackiemu. Egzotyka opisywanego środowiska, skomplikowana, obfitująca w żywo zmieniające się sytuacje, akcja powieściowa itd. Kowalewski czy Wilczek wybrali pierwszą drogę. Oczywiście, pisarz, który za tło swej powieści wybiera np. hutę czy kopalnię, musi zapoznać się z tym środowiskiem i dać jego wierny i plastyczny opis. Ale tło musi zostać tłem, na którym działają postaci ludzkie.

Bo najbardziej atrakcyjnym elementem literatury jest człowiek. Jeżeli autor chce, aby czytelnik zainteresował się jakimś ważnym dla niego zawodem czy środowiskiem — najpewniej to osiągnie stwarzając atrakcyjne postaci. Trzeba, aby nasi młodzi realiści jak najszybciej tego się nauczyli.

Drugim ważnym elementem powieści z punktu widzenia jej atrakcyjności jest **konflikt.** I tutaj debiutanci nasi mają wiele do nadrobienia. Poza Zalewskim — żaden z nich nie potrafił skomponować powieści tak, aby kulminacja, szczytowy punkt konfliktu — wypadł z należytą siłą i nadał w ten sposób skończoną, dramatyczną formę utworowi.

Słabość ta nie jest czysto formalna. Na odwrót, widać na niej słuszność marksistowskiej tezy o jedności treści i formy. Solidarystyczna, niedostrzegająca walki klasowej postawa Kowalewskiego czyni ze sceny naprawiania szluzy nie kulminację, ale po prostu kolejny epizod. Podobnie jest u Wilczka. Bez jasnej świadomości politycznej artystyczna doskonałość w realizmie socjalistycznym jest nie do osiągnięcia.

Tak więc bilans słabości nagrodzonych debiutantów realizmu socjalistycznego sprowadza się do dwóch kategorii — mętnych, nie zawsze przemyślanych do końca założeń ideologicznych, niedostrzegania walki klasowej, rozgrywającej się dziś u nas, oraz ściśle z tym związanych, częściowo z tego wypływających słabości ściśle literackich — niedoceniania wagi postaci powieściowych, nieumiejętności komponowania konfliktu etc.

Poza Wilczkiem, u którego te słabości (przy dużych możliwościach literackiego rozwoju) bardzo poważnie ograniczają wagę jego debiutu — należy uznać, że i jedna i druga kategoria niedociągnięć nie naruszają w sposób zasadniczy samego faktu: po okresie tych czy owych „prerealistycznych" utworów zrodziła się u nas literatura budownictwa socjalizmu, zjawiły się pierwsze dzieła realizmu socjalistycznego.

Podkreślając ten fakt, życząc nagrodzonym dalszych, większych osiągnięć, nie zapominajmy o jednym: wymagania naszego czytelnika będą coraz bardziej rosły. Te same błędy u następców Kowalewskiego czy Hamery będą ważyły o wiele więcej. Kolumbowi wolno było odkrywając Amerykę przyjąć ją za Indie, od Magellanów będzie się wymagać większej dokładności.

Jerzy Putrament

WŁADYSŁAW ŻESŁAWSKI

MIRKÓW

I

Z rana był mróz. Przejmujący wiatr wschodni kurzył w oczy śniegiem. Wroński jechał jednokonną furmanką razem z dyrektorem i dwoma uzbrojonymi w karabiny milicjantami do Piaseczna. Koniem powoził stary Wandel. Z filozoficznym spokojem siedział na przodku woza i strasząc konie batem, mruczał od czasu do czasu:

— Wio, malutka. Wio! Pośpieszże się psiajucho, bo mróz...

Ale szkapina zdawała się nie słyszeć, co mówił do niej spod ośnieżonych wąsów stary Mikołaj Wandel. Ciągnęła nienaoliwiony skrzypiący wóz, idąc przed nim wolnym krokiem.

— A przyrżnijcież jej tam batem, Wandel, żeby ruszyła prędzej, bo skostniejemy tutaj nim dojedziemy — mówił dyrektor.— A to mróz, popatrzcie no — i próbował zagrzać się, bijąc się po bokach rękami.

Stach już ścierpł dosłownie z zimna na wozie. Zeskoczył z niego i zaczął iść. Milicjanci, młodzi, dwudziestoparoletni chłopcy, również zeskoczyli i szli koło wozu ściskając w rękach kolby karabinów. Dyrektor Litwicki poszedł za ich przykładem, zlazł z woza i tuląc uszy w kołnierz kurtki, tłukł się energicznie po bokach.

Stary Wandel siedział na wozie niewzruszony i mruczał swoje:

— Wio malutka, wio! Pośpieszże psiajucho, bo mi uszy z mrozu odpadną...

Ale szkapina, dalej pełna stoickiego spokoju, spuściwszy na dół w zamyśleniu łeb, wlokła się krok za krokiem.

— A tośmy się wybrali. Taki mróz. Trzeba było to odłożyć może na jutro — powiedział dyrektor.

Wroński wytarł nos rękawem kapoty.

— Ee, nie. Nie wiem, czy byśmy tam jutro w ogóle ślad po nich znaleźli? Nie dałbym złotówki za to, że już się dowiedzieli o naszym zamiarze. Trzeba się śpieszyć... Wandel, zmiłujcie się człowieku i ruszcie to bydlę... — krzyknął wściekły do woźnicy.

Stary Mikołaj odwrócił głowę i patrząc przez chwilę na Stacha, powiedział ocierając szron z wąsów:

— A to z was gorączka... Nic jej nie poradzę. Ona od urodzenia ma taką naturę. Nie śpieszy się. Zdążymy... Wio malutka, wio, bo mróz...

Mężczyźni spojrzeli bezradnie na siebie i wybuchnęli śmiechem.

Milicjanci wybiegli naprzód, żeby się rozgrzać.

Niedaleko jest z fabryki do Piaseczna, nie całych chyba dziesięć kilometrów. Było już po dziesiątej, kiedy wjechali do małego miasteczka.

Piaseczno, malutka mieścina, była zdawać by się mogło zupełnie wyludniona. Na ryneczku stało tylko kilkanaście samochodów ciężarowych, koło których kręciło się kilku radzieckich żołnierzy ubranych w ciepłe, watowane „fufajki".

Mróz srożył się i dął w oczy śniegiem z olbrzymich zasp, nie sprzątanych od dawna przez nikogo.

Gdzie niegdzie tylko przebiegała uliczką jakaś ludzka postać skulona z zimna i chowała się szybko do bramy przed kąśliwym mrozem.

— Chodźmy najpierw na posterunek pogadać z komendantem a potem do tego Chojnackiego. Mieszka na Warszawskiej pod 19-tym — powiedział Stach.

— A wiecie na pewno, że u tego rzeźnika mają złożone? — zapytał dyrektor.

— Przynajmniej mieli, może już gdzieś wywieźli. Tam zresztą mieszka sam ten Chojnacki. No, chodźmy — rzekł ruszając naprzód.

Na rogu następnej ulicy odnaleźli posterunek milicji. Weszli do zakopconego tytoniem pokoju, w którym siedziało trzech milicjantów, jeszcze w cywilnych ubraniach z białoczerwonymi opaskami na rękawach. W rogu pokoju siedział jakiś mężczyzna, patrząc z podełba na przybyłych i zasłaniając sobie kołnierzem palta twarz. Dyrektor zapytał jednego z milicjantów o komendanta. Wskazano im następny pokój.

Za prostym stołem siedział mężczyzna w średnim wieku i coś pisał. Widoczne było, że nie często miał z piórem do czynienia, bo z wysiłkiem stawiał koślawe litery wysuwając na wierzch kawałek języka. Na odgłos wchodzących podniósł głowę z nad stołu.

— Wojciech! Jak się masz? To ty komendantem tu? — zapytał Wroński.

— Ano, jak widzisz! — wyciągnął dłoń na powitanie.

— To nasz dyrektor, towarzysz Litwicki — przedstawił Stach.

— A to ja was znam ze słyszenia, bo ja jestem z Chylic. Z cegielni — rzekł komendant ściskając dłoń dyrektora. — Co was tu sprowadza, towarzysze?

— Taki jeden interes i chcemy, żebyście nam pomogli — powiedział dmuchając w zmarznięte ręce dyrektor.

— No to siadajcie i mówcie — podsunął im krzesła.

Dokładnie opowiedzieli, o co im chodzi. Komendant słuchał uważnie opowiadania.

— Aaa, to taka sprawa — gwizdnął — popatrzcie... To myśmy już tu zauważyli, że do tego Gawrona schodzą się różni ludzie. Tam też mieszka ten Chojnacki z Warszawy. Pan jakiś. Niby to wysiedlony, spalony, a widać, że, bracie, bogaty. I tak jakbym przez skórę czuł, że tam coś jest... Nieraz auto ciężarowe podjedzie, coś wyładowują... Jużem o tym myślał, żeby zobaczyć, co tam takiego jest? I bylibyśmy może tam jutro poszli na rewizję. Kazałem chłopakom uważać na to i tamci widocznie może się spostrzegli, może co... dość, że się przyczaili. Ale tak, to dobrze się składa, bo pójdziemy dziś i od ręki wszystko załatwimy. I dowiemy się, co też ten pan tam jeszcze ma?... — powiedział podnosząc się z krzesła.

Podszedł do stołu, sprzątnął papiery i włożył do szuflady.

— Idziemy.

Wyszli na ulicę. Mróz ukąsił w twarze. Szybkim krokiem przeszli przez rynek i stanęli przed dwupiętrowym domem, na froncie którego był duży sklep oznaczony szyldem:

Sprzedaż wędlin i mięsa
Józef Gawron

Weszli do bramy i skierowali się po schodkach do drzwi oznaczonych mosiężną tabliczką z wygrawerowanym nazwiskiem: Józef Gawron.

— Poczekajcie tu chłopcy i uważajcie. Jakby coś — zatrzymać — rzucił komendant milicjantom i zapukał.

— Kto tam? — zapytał ktoś po chwili.

— Milicja. Proszę otworzyć.

Drzwi uchyliły się i wyjrzała z nich przestraszona tłusta twarz kobiety.

— To chyba pomyłka — powiedziała.

— Nie, nie pomyłka — odparł komendant.

Weszli do mieszkania. Długi korytarz był zastawiony jakimiś workami.

— Kto tu mieszka u pani? — zapytał komendant.

— Nikt. Tylko ja z mężem i córką i jeden pan z Warszawy. Dyrektor. Spalony w powstaniu. Pan Chojnacki się nazywa — mówiła rzucając małymi, chytrymi oczkami po mężczyznach.

Komendant uchylił drzwi wejściowe i przywołał jednego z milicjantów.

— Sprawdźcie no, co jest w tych workach — polecił. — A pan Chojnacki w domu? — zwrócił się do kobiety.

— W domu. Ale śpi... — bąknęła.

— Nie szkodzi — mruknął — w którym pokoju?

Drżącą ręką wskazała drzwi.

Pan Chojnacki nie spał jednak. Przestraszony patrzył na wchodzących do pokoju.

— Proszę panów. Czym mogę służyć? — zapytał.

— Ano, tymi rzeczami, które pan tu, jak słyszeliśmy, ma z fabryki — odpowiedział komendant.

— Ja?... Rzeczami?... Z fabryki?... — zdziwił się pan Chojnacki odzyskując trochę spokoju. — Nie rozumiem. Ja z fabryki nic nie mam... A poza tym nie rozumiem....

— Wolnego. Zaraz pan zrozumie... — uspokajał go komendant.

Pan Chojnacki zmarszczył brwi, by ukryć strach, który gwałtem pchał mu się na twarz.

— Proszę siadać — wskazał krzesełka.— Aa, kogo ja widzę? — zawołał z udanym zdziwieniem, poznając Wrońskiego. — Pan Wroński. To my się przecież znamy z fabryki. I popatrzcie panowie, tak zniszczyć tę fabrykę... Ach, po prostu słów człowiekowi brak... Staraliśmy się coś uratować przed wywiezieniem, ale nic się nie dało... A panowie, słyszę, mają zamiar uruchomić. Słusznie, słusznie. Trzeba. Panowie pewnie w tej sprawie? Służę radą i pomocą. Ale nie trzeba zaraz aż komendanta trudzić. Mnie tu znają... — mówił szybko, usiłując się uśmiechnąć.

Nie mógł się pan Chojnacki uśmiechnąć, bo trzymał go za gardło strach, który to zaledwie pozwolił mu wykrzywić grymasem usta.

— A pan komendant to też, tak odrazu... Nawet przyznam się, że się trochę przejąłem, bo to człowiek nie ochłonął jeszcze z tych wszystkich okropności... Ta cała wojna... łapanki... powstanie... Wszystko człowiek stracił i trzeba od początku... Ale proszę, proszę siadać. A może kieliszeczek? Bo to na dworze mróz, jak sto diabłów. Przepraszam, ja zaraz wstanę — mówił wychodząc z łóżka.

Przeklęty strach trzymał wciąż za gardło i pan Chojnacki szybkim gadaniem chciał go się pozbyć, zapomnieć, odsunąć.

— Kieliszeczka to nie trzeba, ale że pan się ubierze, to dobrze... — powiedział komendant.

Strach pana Chojnackiego wybałuszył mu oczy i zabrał z twarzy wszystką krew, bieląc ją przerażeniem.

— Nie... nie rozumiem — wybąkał — czyżbym miał być... aresztowany?

Strach nie chciał przepuścić tego słowa przez gardło.

— Nie — zaprzeczył komendant — zresztą nie wiem...

Strach zezwolił teraz panu Chojnackiemu na przełknięcie śliny i złapanie oddechu, ale za to tak zatrząsnął nogami właściciela, że ten musiał usiąść.

— Więc o co chodzi? — zapytał po chwili.

— Ano prosta rzecz. Pan i jeszcze inni zabrali z fabryki różne rzeczy. To znaczy pasy. Gdzie są te pasy?

— A więc o pasy chodzi? Dlaczego panowie tego odrazu nie mówili? — odetchnął.

— „Milcz!" — skarcił swego stracha, który przeniósł się z okolic gardła do mózgu i zaczął coś tam szybko liczyć.

— „Głupi!" — strach pokazał mu język.

— „Co liczysz!" — zapytał pan Chojnacki.

— „Głupi, głupi!" — wrzasnął strach i nacisnął mu skroń tak, że pan Chojnacki poczuł, jakby mu kto szpilkę do mózgu wbił. — „Czterysta razy dziewięć — trzy tysiące sześćset. Trzy tysiące sześćset dolarów... Głupi, głupi..." — skakał z wściekłości po mózgu.

— „Milcz, milcz!... Na litość boską milcz i śmiej się. Rozumiesz? Śmiej się! — krzyknął zrozpaczony pan Chojnacki — bo wszystko stracimy..."

Strach uspokoił się.

— ...Tak, mam ich trochę. Ze sto kilogramów... — powiedział pan Chojnacki.

Strach zrozumiał.

— „Ach ty, draniu, ale sprytny jesteś..." — powiedział z uznaniem.

— Gdzie są te pasy?

— Aa są, są... Niech pan się nie boi, u mnie one nie zginą — rzekł pan Chojnacki do gości.

— Zaraz każę je przynieść... Momencik, tylko się ubiorę.

Odwrócił się wstydliwie przy wciąganiu spodni.

— „Ty mnie jeszcze kiedy do grobu wpędzisz — mówił ubierając się pan Chojnacki swojemu strachowi. — Nie trzeba się bać takich. To prostaki, a my jesteśmy inteligentni, kulturalni ludzie. Widzisz, ja myślałem, że oni po bibułkę, po papier... no i te filce też coś warte. A oni tylko pasy... No trudno, mój kochany, w życiu nie zawsze człowiek zarabia, nieraz też traci... Mówi się trudno i trzeba myśleć o czym innym... Tak, tak, mój drogi. A tyś się tego jeszcze nie nauczył".

— Już jestem gotowy — odwrócił się do mężczyzn. — Proszę poczekać, ja zaraz każę pani Gawronowej je wydać. — Ruszył do drzwi.

— Czekaj pan, to my pójdziemy z panem — rzekł komendant.

Strach zatrząsł sercem pana Chojnackiego i krzyknął mu w ucho: „Wszystko stracone!"

Krzyczał tak strach pana Chojnackiego, kiedy schodzili do piwnicy, gdzie leżały pasy i kilka filców.

Drugi strach, sublokator duszy pani Gawronowej, trząsł tymczasem podczas rewizji worków rękoma właścicielki, pomalował jej twarz na kolor brudno szary, a teraz dobrał się do nóg i tak nimi wstrząsał, że odmawiały zupełnie posłuszeństwa.

Olbrzymie koła pasów leżały w cieniu mrocznej piwnicy.

— A, i tutaj coś jeszcze jest — rzekł komendant podchodząc do paczek z filcami.

Wroński policzył pasy.

— Czternaście. Ładne sto kilo, panie Chojnacki.

— Ja tego nie ważyłem. Może być, że jest więcej — odpowiedział. Strach trząsł mu sercem.

— Filce — powiedział dyrektor Litwicki, przyglądając się etykietkom na oryginalnych paczkach. — Pewno do pierwszej, bo duże wymiary. No dobrze, to będzie początek na uruchomienie pierwszej — uśmiechnął się.

Policzyli je. Filców było sześć.

Pan Chojnacki zmusił stracha do uspokojenia się i wymógł na nim pozwolenie na uśmiech, którym obdarzył nieproszonych gości.

— Na śmierć zapomniałem powiedzieć... Tak, to jeszcze tych parę filców. Rzeczywiście z pierwszej maszyny. Ano, uratowało się to z narażeniem życia i cieszę się, że się panom przyda — uśmiechnął się.

Strach pokazał panu Chojnackiemu język.

Wroński wyszedł z piwnicy i po chwili wrócił z Mikołajem Wandlem.

Załadowali pasy i filce na wóz.

— No, widzisz, malutka — mówił Mikołaj do szkapiny, nakrywając ładunek derką — będziemy mieli nie tylko pasy, ale i filce. Zobaczysz, pojeździmy do takich różnych i poodbieramy wszystko co nasze. A i do Wierzgały musimy jechać po te dwa motorki...

Strach pana Chojnackiego płakał nad stratą.

— To my jedziemy — rzekł dyrektor żegnając się z komendantem — dziękuję wam, towarzyszu.

Strach pana Chojnackiego zdjął z głowy swojego właściciela czapkę w ukłonie odchodzącym.

— Do widzenia — komendant podał im rękę. — Wy chłopcy zostańcie tu jeszcze. Czeka nas tu trochę roboty — powiedział do milicjantów. — Chodźmy — zwrócił się do pana Chojnackiego — popatrzeć, co tam jest w tym magazynie na podwórzu...

Strach zemdlał i osunął się na schody z ciałem właściciela szepcząc przez zbielałe jego wargi:

— „Mój papier, moja bibułka... dwadzieścia tysięcy dolarów..."

Dyrektor siadł z Wrońskim na wóz.

Mikołaj Wandel wdrapał się na siedzenie i biorąc bat w rękę machnął nim w powietrzu.

— Wio, malutka, bo mróz... — mruknął pod wąsem.

Szkapina obejrzała się na Mikołaja i kiwnąwszy mu łbem na znak, że zrozumiała, ruszyła z miejsca kłusem.

— Taką ma naturę. Wie, że do domu — rzekł Mikołaj do dyrektora uśmiechając się chytrze.

Litwicki wtulił ręce do rękawów palta.

Mróz trzymał na dworze.

II

Po tygodniu trzeba było znów jechać do Łodzi. Brakowało im jeszcze filców do maszyny. Tym razem pojechał dyrektor z Janem. Zamówienie na filce złożył dyrektor w Centralnym Zarządzie podczas swego pierwszego pobytu. Przyrzeczono im, że ponieważ nigdzie po fabrykach nie ma takiego rozmiaru filca, trzeba będzie zamówić specjalnie w fabryce.

Inżynierowi Radomskiemu, który się informował, czy filce zostały już zamówione, odpowiedziano, że tak i że w krótkim czasie zostaną wykonane.

W międzyczasie dyrektor wysłał do Łodzi Kulika z czerpalni, żeby przywiózł filce, przypuszczając, że już nadeszły z fabryki.

Kulik wrócił z pustymi rękoma.

— Nie ma jeszcze — powiedział dyrektorowi — część filców zamówionych dla innych fabryk przyszła już, ale dla nas jeszcze nie ma. Powiedzieli, żeby przyjechać za tydzień, dwa, i dowiedzieć się. Powiedzieli, że będą się starać, żeby nam to na czas zrobić...

— A mówiliście, że my musimy mieć na termin? — zapytał dyrektor — że my musimy na pierwszego maja uruchomić maszynę?

— No pewno, że mówiłem. Jakżebym nie mówił? Nawet temu urzędnikowi tak mówię: „My, wiecie, towarzyszu, musimy na pierwszego maja koniecznie uruchomić tę maszynę, bośmy się zobowiązali — mówię — i tak w ogóle chcemy pokazać światu, co to jest Mirków. Nie słyszeliście — pytam się — towarzyszu, że nas jeszcze przedtem nazywali „czerwonym Mirkowem"? To przecież byłoby nie honor nie zrobić tego, prawda?"— pytam się.— A ten urzędnik patrzy na mnie i tak mówi: „Przede wszystkim ja nie jestem żaden towarzysz. Co zaś do filców, to ja zrobiłem wszystko, co do mnie należało. Wysłałem zamówienie, a resztę wykona fabryka. Ja wam — powiada — z rękawa nie wytrząsnę".

— No i co?, nic żeś mu nie powiedział? — zapytał dyrektor.

— Owszem, dlaczego nie. Powiedziałem. Tak mu powiedziałem: „Bardzo mi wstyd, żem was obywatelu, nazwał towarzyszem Pomyliłem się" — mówię.

— No, a on co na to? — dopytywał dyrektor.

— A nic. Rozczerwienił się jak burak. A ja mu dalej tak mówię: „Co zaś do tych filcy, to panu mówię, żeby pan się starał i napisał, czy tam co można zrobić, żeby były. Bo my tę maszynę musimy uruchomić. My tu — powiadam — przyjedziemy za tydzień". I wyszedłem. Bo po co więcej było sobie strzępić język? Prawda? — zakończył.

— A to draństwo — zżymał się dyrektor — a to bandyta. Posiadali tacy na górze i mu się nie śpieszy, oni załatwiają specjalnie wolno, bo oni jeszcze czekają.

*) Fragmenty przygotowywanej do druku powieści

WIESŁAW RUSTECKI

SALUT

Nie zapomnieli potomni
Okrzei męstwa.
Socjalistyczny wzniesiemy pomnik
zwycięstwa.

Nie zmarnowano śmierci
Waryńskiego, Buczka.
Żyją w robotniczych pieśniach,
uczą.

Nie na próżno przelana krew
generała Waltera.
Wyszedł lud
na socjalistyczne pole
i plon za ich śmierć zbiera.

Nie zapomnieli potomni
krwi bohaterów,
socjalistyczny wzniesiemy pomnik
pionierom

Wiersz niniejszy wyjęty został z odbitego na powielaczu 1-go numeru Biuletynu Koła Młodych Literatów przy Oddziale Warszawskim ZLP. Biuletyn zawiera próby prozy i poezji członków Koła i ma ukazywać się co miesiąc.

Ilustrował JAN LENICA

RUSZYŁ*)

Pisze taki papierek sobie i uważa, że już wszystko zrobił. A co go tam obchodzi dalej?! Oj, trzeba by bata na takich. Gadaniem, bracie, nie pomożesz. A i my za bardzo wierzymy. Łatwowierni jesteśmy. I okazuje się, że nie można. Trzeba pilnować siebie i drugich. My zapominamy przy tym wszystkim, że chociaż my chcemy, że chociaż nam się śpieszy, to mamy jeszcze takich, którym się nie śpieszy, którzy chcą opóźniać to i w ogóle nie chcą tego, o czym my myślimy... O, tu, tu, leży, jak to mówią, ten piesek pogrzebany — mówił. — A za tydzień, pojedziemy do Łodzi. Sam pojadę — postanowił.

— Tak, trzeba się śpieszyć, bo to już i kwiecień na karku — powiedział Kulik — mignie się tylko, i maj...

Następnego tygodnia w poniedziałek dyrektor wyjechał wczesnym rankiem razem z Janem.

Do Łodzi przyjechali na południe. Weszli do bramy, gdzie mieścił się Centralny Zarząd, i udali się na drugie piętro.

Dyrektor zapukał do drzwi i wszedł.

W małym pokoiku siedziało przy biurkach i stolikach kilka osób. Słychać było gwar rozmów, szelest papierów i stuk maszyny do pisania. Nikt nie zwracał uwagi na niego. Podszedł do pierwszego z brzegu biurka.

— Kto tu załatwia filce? — zapytał siedzącego za biurkiem mężczyznę. — Jesteśmy z Mirkowa. Ja jestem dyrektorem fabryki, a to sekretarz partii, towarzysz Adamiec.

— Bardzo mi przyjemnie. Filce? Ja nie wiem jeszcze. Nowy jestem. Od wczoraj dopiero pracuję — tłumaczył. — Koledzy, kto ma filce? — krzyknął na całą salę.

— Ja. — Odpowiedział ktoś z rogu pokoju.

Poszli tam.

—Litwicki jestem — przedstawił się — z Mirkowa... Tu mamy zamówione filce. Mają być dzisiaj. Przyjechaliśmy po nie.

— Wie pan — powiedział urzędnik — nie znam tej sprawy. Dopiero parę dni jestem. Kolega, który to załatwiał, pracuje już w innym dziale. Ale poszukam... Proszę siadać — podsunął im krzesła.

Litwicki patrzył, jak urzędnik przerzucał papierki.

— A, jest zamówienie — zawołał czytając jakiś list. — Tak, zamówione...

— Ale czy już gotowe są i czy można zabrać? — zapytał dyrektor.

— Nie wiem, nie wiem, ale zaraz się dowiemy — podniósł się z krzesła i podszedł do telefonu.

— Tu Cezetpepe — mówił do telefonu — czy macie już ten filc dla Mirkowa?

.....

— To sprawdźcie. Czekam — stuknął nerwowo ołówkiem.

— No? Nie ma?... Dobrze — odłożył słuchawkę. Podszedł z powrotem do biurka.

— Nie ma jeszcze — powiedział siadając — jeszcze nie przyszły.

— Cholera — zaklął Litwicki. — A gdzie one zamówione?

— W Tomaszowie Mazowieckim — odparł zdziwiony zdenerwowaniem dyrektora.

— To trzeba tam najlepiej jechać — powiedział dyrektor. — Bo tak, to diabli wiedzą, czy w ogóle za rok zrobią...

— Tak. Jechać. Najlepiej jechać. To się na miejscu lepiej człowiek z człowiekiem dogada — radził urzędnik.

Ale tego dnia nie wyjechali do Tomaszowa. Nie żałowali pozostania na drugi dzień, gdyż dzięki interwencji naczelnego dyrektora otrzymali w Centrali Zaopatrzenia trochę narzędzi, dwa silniki i trochę materiałów elektrotechnicznych oraz kilkaset kilo żywności na przydział dla stołówki.

Dopiero trzeciego dnia pojechali dalej.

W fabryce przyjął ich dyrektor, młody, energiczny człowiek ubrany w granatową, roboczą bluzę.

Widoczne było, że nie lubi posiadywać w gabinecie, kręcił się nerwowo na krześle, wreszcie rzekł podnosząc się:

— Chodźmy do fabryki. Zobaczymy na miejscu jak tam wygląda i dowiemy się dlaczego nie zostało zrobione dotąd. Wiem, że najpilniejsze zamówienia są wykonane — mówił prowadząc ich na halę.

— Zawołajcie tutaj Wójcika — polecił jednemu z robotników. — To jest dyrektor techniczny, on te sprawy załatwia. Zaraz będziemy wiedzieć.

Za chwilę podszedł do nich starszy mężczyzna w kombinezonie, z rękoma ubrudzonymi smarami.

— Cześć — pozdrowił ich. — Nie witam się, bo mam brudne łapy. Montujemy tę gremplarkę — zwrócił się do dyrektora fabryki. — O co chodzi?

Wyjaśnili mu cel przybycia.

— Czekajcie, czekajcie. Co to było z tymi filcami? — przypominał sobie, drapiąc się po głowie. — Aha, już wiem. Był tu jakieś trzy tygodnie temu jeden z dyrektorów z waszej Centrali i kazał to odłożyć. Powiedział że to nie aktualne już, bo wy nie ruszacie... Tak. Zaraz wam powiem, jak się nazywa — odszedł do biura.

— Tokarski, Tokarski się nazywa — powiedział wracając po chwili.

— Co? Tokarski? — zdziwił się Litwicki.

— Tak. A co, nie wiedzieliście, że jest taki? — zapytał dyrektor techniczny fabryki.

— A to łobuz! — krzyknął Litwicki. — Wiecie, to jest jeden z dawnych właścicieli naszej fabryki. Wygnaliśmy ich. To popatrzcie już, gdzie się ulokował. Ale poczekaj, draniu — groził pięścią w powietrzu. — Już my ci pokażemy...

Jan Adamiec myślał, że dobrze byłoby zbić gębę temu Tokarskiemu. Aż go zaświerzbiały ręce. Przypomniał sobie opasłą gębę. „Złapać by tak za tę gębę i prać w nią, prać ile wlezie“ — pomyślał zgrzytając zębami.

— Wróciłbym do tej Łodzi i skuł gębę takiemu — powiedział dyrektor fabryki.

— Nie, to by nic nie dało — odpowiedział dyrektor Wójcik. — Takich jak ten jest tysiące. Jednemu zbijesz gębę, a reszta będzie swoje robić. Trzeba ich wyłapać i do więzienia. Zamykać. Żeby nie przeszkadzali. To jest wróg robotnika. Z takimi jeszcze długo będziemy walczyć. Ale damy sobie radę. Tylko trzeba uważać na każdym kroku, bo tacy jak ten są wszędzie...

— No więc na kiedy wam potrzebne te filce? — zapytał przeskakując z tematu.

— Już. Już są nam potrzebne, towarzysze — odpowiedział Litwicki.

— Tak od ręki wam nie zrobimy — rzekł Wójcik — ale zaraz... — zaczął liczyć w pamięci. — Na przyszły wtorek. Dobrze?

— Dobra — zgodził się Litwicki. — Tylko na pewno?

— Po co to pytanie — odpowiedział. — Mówicie przecież, towarzysze, z robotnikiem. A my się nie możemy przecież okłamywać. No, nie? — uśmiechnął się do nich.

— To cześć, towarzyszu — pożegnali się z nim. Podał im brudną od smaru rękę i mocno uścisnął.

Wrócili do Łodzi. Dyrektor Litwicki poszedł do Centralnego Zarządu załatwić jeszcze pewne sprawy i odebrać przydzielone rzeczy.

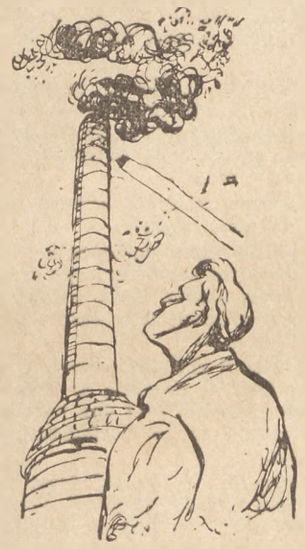
Jan Adamiec odszukał Komitet partyjny i poszedł opowiedzieć sekretarzowi o przygodzie z dyrektorem Tokarskim.

Sekretarz wysłuchał go, zanotował sobie coś w zeszycie i żegnając się powiedział:

— Dziękuję wam, towarzyszu. Zajmiemy się już tym dyrektorem.

Jan Adamiec poszedł do Centralnego Zarządu.

— Dobrze, żeście przyszli. Ja już wszystko załatwiłem. Jedziemy — powiedział Litwicki.



Na schodach minął ich jakiś mężczyzna. Wysoki, dobrej tuszy, o nalanej tłuszczem twarzy. Mężczyzna obejrzał się za nimi, kiedy usłyszał jak Litwicki mówił:

— „Za cztery godziny powinniśmy być w Mirkowie“ — i zatrzymał się.

Na twarzy grubasa pokazał się uśmiech.

— A, pan dyrektor Litwicki. Znamy się przecież — powiedział wyciągając pulchną rękę w rękawiczce. — Słyszałem, że nareszcie ruszyliście. To dobrze, dobrze. Potrzeba papieru w kraju. Robić trzeba, robić. Jakby jakie trudności, to do mnie. Pomogę, pomogę. Przecieżeśmy Mirkowiacy — mówił szybko. — No, do widzenia. Śpieszę się na konferencję. Do widzenia... — Kiwnął ręką, wsiadł do czekającego auta i odjechał.

Jan Adamiec popatrzył za autem i splunął energicznie na bruk.

— Widzisz go, Mirkowiak, psiakrew — mruknął ze złością.

III

— Prąd już jest — powiedział Sikora otwierając bramę wracającym.

— Tak? — ucieszył się dyrektor. — Kiedy włączyli?

— A wczoraj. Byli tu monterzy i wiecie, dwaj żołnierze radzieccy. Sprawdzili linię i dali prąd — opowiadał pomagając wysiąść zmarzniętym mężczyznom.

— W mieszkaniach już świecą... Tylko znów żarówek nie ma.

— Trzeba gdzieś kupić — powiedział dyrektor prostując się.

— Ee, dzisiaj już pojechał Wroński do Warszawy, może co dostanie... — odpowiedział portier.

Jan Adamiec pomagał jeszcze przy wyładowywaniu przywiezionych rzeczy, potem poszedł do maszyny. Zastał przy niej młodego Trosika, który dopasowywał panewki, i starego kotlarza, który wymierzał rury.

— No i coście załatwili? — zapytał Buczek wchodzącego. — Przywieźliście filce?

— Nie. Na przyszły poniedziałek będą — odpowiedział Jan. — A wiecie, kto tam w tym Centralnym Zarządzie siedzi?

— No? — kotlarz z zaciekawieniem podniósł głowę.

— Tokarski.

— Ten stąd?

— Tak. Ten sam. Już dyrektorem jest. I taki ważny...

— Że też taka cholera się wszędzie wkręci — mruknął stary. — Takiemu zawsze dobrze. Sprytny. No i co?

— To on wstrzymał nam filce. Powiedział w tej fabryce, że nie potrzeba, bo i tak nie ruszymy.

— A to bydlę. Nie trzeba było dać po pysku? — zawołał stary czerwony z gniewu.

— Nie, po co bić? Już tam się nim zajmą — odpowiedział Jan. — No, a co tu u was słychać? Zdążycie to te rury zrobić? — zapytał oglądając zaczętą robotę.

— Co nie mamy zdążyć? Teraz jest światło, to prędzej pójdzie. Można i wieczorem podgonić — mówił stary. — Z materiałem tylko trudno. Blachy nie ma. Wybieram co się da z okólnika, ale to resztki. Ach, żebym to miał blachę — westchnął — zrobiłbym rurki, że ha... Takich jeszcze „babka“ nasza nie miała...

— A jak tam ze śluzą? — dopytywał Jan.

— Robią. Starają się chłopaki. Cementu jeszcze kupili u Rogalskiego. Będzie śluza, że tylko patrzeć... A Leon wyjechał do tej fabryki. Żeby tylko szybko wrócił i co przywiózł, to by było z czego robić — opowiadał kotlarz.

Adamiec poszedł do warsztatu elektrycznego.

— Nie ma Szydłowskiego? — zapytał w progu.

— Nie. Jest w mechanicznym — odpowiedział młody Witas.

Zajęty był przewijaniem silnika. Po drugiej stronie Józka siedziała dziewczyna zajęta tą samą pracą.

Jan Adamiec nie poznał jej. Jakby się zmieniła w ciągu tych paru dni. Miała wciąż bladą twarz, ale dziwnie spokojną, pewną. Czarne włosy spadały niesfornymi pasmami na czoło. Na widok wchodzącego Jana podniosła oczy i pozdrowiła go skinieniem głowy.

Janowi wydało się, że młody elektryk jakby się zarumienił.

Jan wyszedł z warsztatu i śmiejąc się do siebie pomyślał: „Pewnie teraz nie wyjedzie“...

Obejrzał jeszcze, jak syn portiera toczy war pod sito, pogadał z nim i poszedł do stołówki zjeść obiad.

Stołówkę prowadziła Maria Gruszczyńska.

— Dobrze, żeście przyszli — powiedziała na widok Jana — dyrektor już był na obiedzie. Zjadł i poszedł do fabryki. Mówił, żeby wam powiedzieć, żebyście przyszli potem do niego.

Podała mu talerz zupy. Była w niej kasza, kartofle i kawałki mięsa. Zjadł dwa talerze, otarł dłonią usta i pogadawszy jeszcze z Marią poszedł do dyrektora.

U dyrektora siedział inżynier Radomski, młody technik Stolarczyk i Felek. Omawiali czwartą maszynę i czerpalnie.

— Ze siódmą nie ma właściwie już kłopotu. Teraz tylko tę czwartą i czerpalnie.

— Dobra — powiedział Jan. — Nim dostaniemy części do czwartej, to zrobim już czerpalnię. A tam tylko kadzie trzeba, no i pompy. Chociaż najwięcej kłopotu będzie z rafką, bo gdzie my taką dostaniemy?

— Otóż rafka jest. Znaleźli dzisiaj na strychu starą. Ale jeszcze pójdzie... — odpowiedział technik.

— No, to brać się — zawołał Adamiec.

Siedzieli do późna nad planami. Była już chyba dziesiąta wieczór, kiedy Jan wrócił do domu zmęczony i położył się spać.

Rano poszedł z dyrektorem obejrzeć, jak daleko posunięto roboty przy śluzie.

Wojtecki ze swą brygadą cementował już śluzę.

— Za cztery dni koniec — powiedział.

— Ale będzie śluza, że drugiej takiej nie spotkasz — rzekł Wojciech Kopeć opierając nogę na szpadlu.

— No, tak. Ona musi wytrzymać teraz lata — mówił dyrektor oglądając robotę.

— Wytrzyma na pewno... — zapewnił wąsal.

— Jutro odeślę paru ludzi do fabryki. A z siedmioma dokończymy to. Pokażcie im Janie, jak tam mają zacementować te motory — powiedział murarz. — No, bierzmy się chłopcy do roboty, bo czas leci i południe już za pasem.

— Dobrej roboty, koledzy — pozdrowił dyrektor brygadę odchodząc z Janem.

W drodze powrotnej wstąpili do szmaciarni.

Stary portier siedział jak zwykle w swojej dyżurce zajęty czytaniem gazety.

— Ale im dają łupnia — powiedział odkładając gazetę. — Wiecie, że nasi są już nad Nysą. To draństwo hitlerowskie wieje, ile tylko sił w nogach. Ooo... piszą tu, jak paru sowieckich żołnierzy zrzuconych z aeroplanów wzięło do niewoli całą kompanię, z generałem jednym, co też tam był.

— Tak, to już koniec — rzekł dyrektor siadając na zydelku. — Na maja skończy się, zobaczycie.

— Ee gdzieby tam czekać na maja? To na pewno za parę dni będzie koniec — powiedział stary, kręcąc sobie papierosa i podsuwając dyrektorowi pudełko.

Litwicki udarł kawałek gazety, zagiął go i nasypał sobie tytoniu. Skręcił papierosa, zakleił go śliną i odpalił od starego. Zaciągnął się i zakaszlał.

— Ależ to mocne cholerstwo. Trzeba by jak najprędzej uruchomić tę czwartą, żeby człowiek miał przynajmniej w czym palić. — Wycierał sobie załzawione oczy, do których naleciało mu dymu.

— Nie można to było wziąć, choć trochę tej bibułki od tego z Piaseczna, żeby było chociaż w co skręcić... A tak to człowiek musi w gazecie — narzekał stary.

— Niedługo będziemy robić już swoją, to będzie się palić w porządnej bibułce. Dobrze, że ja nie palę, to mam spokój... A tamtą bibułkę już milicja przekazała do fabryki papierosów — wtrącił Jan. — Zresztą będą już nie długo papierosy, to je będziecie palić...

Stary zaciągnął się tytoniem.

— Ale, co to wam chciałem powiedzieć? — Byłbym zapomniał, a to przecież najważniejsze. Oo — Libocha podał dyrektorowi wyciągniętą z kieszeni kartkę papieru.

Litwicki rozłożył kartkę.

— Gdzieście to znaleźli? — zapytał podając Janowi.

— A tu na drzwiach. Przylepił ktoś w nocy...

Jan przeczytał kartkę. Ktoś napisał na niej zdanie: „Precz z komunistami“.

— Głupiec — mruknął.

— Ale swój rozum ma, nie bójcie się... — odpowiedział portier.

— Tak. Tak. Ten sam rozum, który przed wojną wynajdywał paragrafy i wsadzał nas do więzień... — przytaknął Jan. — To jest ten sam albo jeden z nich, co to dla nas wymyślił Berezę... Tak, te rozumy zostały jeszcze i będą myśleć nad tym, jakby tu nas znów wziąć za kark. Ho, ho... Wymyślą nie tylko to. Nie tylko będą naklejać ulotki, nie tylko będą grozić, chwycą jeszcze za karabin, żeby strzelić nie jednemu z nas w plecy...

— Zobaczycie, że jeszcze nie raz poleje się krew robotnika... No, cóż?... Przecież najtańsza dotąd była nasza krew. Dużo jej i czerwona, nawet jak wsiąknie w ziemię, to ziemia długo jeszcze czerwona... — mówił w zamyśleniu. — Ale chociażem stary, to bym przecie nie chciał, żeby mnie ukatrupili... Śmierci się nie boję, ale chciałbym popatrzeć sobie teraz na świat...

Stary zdusił w blaszanym pudełku, zastępującym popielniczkę, parzącego mu palce papierosa i ciągnął dalej:

— Może, i nie ukatrupią... Ale myślę, że walka będzie zacięta. Ho, ho! tych co chcą powrotu tego, co było przed wojną jest dużo, są u nas, są tam na Zachodzie. Mają ukradzione nam pieniądze i będą słać je tutaj po to, żeby nam przeszkadzać... Prze-

(Dalszy ciąg na stronie 7)

ARTUR MIĘDZYRZECKI

SZYBY AUCHEL

Fragment poematu

Pieśni gniewna pod chmurę strzel
Albo się ucisz i wspomnij
Gdy bije, bije z szybami Auchel
Górnicze serce Polonii.

Mgła nad kopalnią się wlokła
Zamykały się wrota wind
Węszyli szpicle Mocha
— Kto wyszedł? — Kto przyszedł? — Z kim...?

Krótko przemawiał delegat
Drżał telefonu drut
— Towarzysze! Trzeba się nie dać!
Plan Marshalla oznacza głód!

Towarzysze! Szereg zewrzyjcie!
Trudną walkę przyjdzie nam wieść —
Pakt atlantycki godzi w życie,
Pakt — to wojna i śmierć!

Szedł nad zagłębiem gniew
Bił do szybów zawartych —
Jeżyły broń, gdy nadciągał śpiew,
Przed cyrkułem żandarmskie warty.

*

Bili szpicle górnika Wdowiaka
Postronki skórę cięły jak nóż
Górnik Wdowiak myślał o „Makach“
I krew ocierał z ust.

Tamto było przed siedmiu laty
Na Gestapo pod Lille
Te same kazamaty
I tak samo w nich gnił.

Wtedy — za pieśń nad Sekwaną,
Wolność nad Wisłą —
I teraz za walkę tę samą
Przeciw faszystom.

— O jęczysz? Jeszcze chcesz?
— Gdzież twoi wodzireje?
Stuka o szyby deszcz.
W oknie jaśniej już. Dnieje.

I znów esesowskie lotry —
Agenci pana ministra —
Kopią w nerki, pytają: skąd ty?
Kto ciebie tutaj przysłał?

— Kto ciebie przysłał do nas?
— Będziemy cię przypiekać!
Towarzyszu Wdowiak, jak mocna
Jak wspaniała jest wola człowieka.

I jak wspaniały jest grzmot
Pieśni, szturmu, okrzyku
Gdy odbija walczący Nord
Uwięzionych górników.

*

Któż ciebie tu przysyłał?
Jaką nadzieją łudził?
Jechały, jechały drogą zawiłą
Długie pociągi z ludźmi.

Z Rzeszowskiego — myślące mięso,
Z Poznańskiego — gdzie poniosą oczy
Najlepszy sanacji eksport —
Bezczynnych rąk roboczych.

Bezrobotni miejscy, bezrolni
Z Mazowsza nizin —
Wygnani w czasach starych i dobrych
Z własnej ojczyzny.

Zaglądano im w zęby, badano
Jak stado bydła —
Stłoczonych obdarzano
Szkaplerzem zamiast mydła.

Dawano im przestrogę
— Do żadnych związków, chamie
I jechali w daleką drogę —
Polscy chłopi w francuskie nieznane.

*

Piękna ziemia Flandrii
Nie dla wszystkich jest piękna.
Nie tak samo dla wszystkich
Świeci słońce w kanale Escault.
Już do Flandrii — nie nurt, nie deandry
Kiedy trzeba z ojczyzną się żegnać,
Kiedy daleko od Wisły
I barki od roboty się gną.

Domki z czerwonej cegły. Czasno.
Nawet w sierpniową spiekotę
Niebo nad Ostricourt
Ma oczy obce i chłodne.
Mroczne jest to górnicze miasto
Dymią hałdy nad wind powrotem
W sztolniach kruszy się mur
Węgla i odosobnień.

Nad taniego wina kieliszkiem
Odbywają się pierwsze lekcje:
Strajk znaczy la grève, chleb znaczy le pain
Niewolnictwo znaczy l'esclavage —
Będziemy razem walczyć, towarzysze,
Podajmy sobie ręce,
Na wspólne dnie,
Wspólny marsz.

Na pięknej ziemi Flandrii
Okrzepło to co nazywamy
Przyjaźnią francusko-polską,
Braterstwem walki i męstwa.
Górnicy polscy — emigranci
Z Auchel i Oignies
Chcą żyć jak Jarosław Dąbrowski
I nauczyć się sztuki zwycięstwa.

Głos w dyskusji

JERZY PIÓRKOWSKI

JESZCZE O FILMIE DOKUMENTARNYM

I

W 17 numerze „Nowej Kultury“ ukazał się artykuł dyskusyjny Zbigniewa Ołanieckiego i Andrzeja Mana „W walce o filmowy dokument naszych czasów“.

Ponieważ zagadnienie to (film dokumentarny) nie jest mi obce, a wiadomości moje o obecnym stanie i perspektywach rozwoju polskiego filmu dokumentarnego są dokładniejsze i, w przeciwieństwie do wielu danych autorów artykułu, po prostu prawdziwe, pozwolę sobie podać kilka uwag dotyczących tego doprawdy ważnego, szczególnie w obecnym etapie rozwoju naszej kinematografii, zagadnienia.

Artykuł Ołanieckiego i Mana możemy podzielić na trzy zasadnicze części (nie licząc wprowadzającego historycznego wstępu), a więc: Część pierwsza „W kręgu definicji“ usiłująca ustawić teoretycznie zagadnienia filmu dokumentarnego, gdzie obok sformułowań budzących niekiedy poważne zastrzeżenia, obok sformułowań niejednokrotnie błędnych, notujemy szereg myśli śmiałych, godnych szerszej dyskusji. Część druga, krytyczna, usiłująca ocenić dorobek polskiego filmu dokumentarnego w Polsce Ludowej, jego stan obecny, jak również ustosunkować się do perspektyw rozwojowych. Część ta „Nasza droga do filmu dokumentarnego“ razi płyciznę spojrzenia krytycznego, nie odsłania ideologicznych korzeni błędów polskiego filmu dokumentarnego. Mówiąc o obecnych pracach i o perspektywach rozwojowych polskiej twórczości dokumentarnej, autorzy artykułu posługują się fałszywymi i niekompletnymi danymi, które robią wrażenie specjalnie preparowanych do wygodnych autorom tez artykułu.

Część trzecia, postulatywna, oparta głównie o te oceny i dane, usiłuje przypuścić generalny atak na obecny polski film dokumentarny, jego metody pracy, jego perspektywy rozwoju.

II

Nie pretendując bynajmniej, nawet w części, do omówienia usterek artykułu w jego sformułowaniach teoretycznych, chciałbym zwrócić uwagę przykładowo na kilka charakterystycznych ustępów. Na przykład piszą autorzy artykułu: „Teza (filmu dokumentarnego), która nie daje się uogólnić względem wszystkich odbiorców filmu ,ich pracy i życia, jest wycinkowa, jest fałszywa. Film dokumentarny powinien jasno i bezpośrednio przemawiać do każdego widza“.

Jasne jest, że tego rodzaju twierdzenie jest niepełne, a więc fałszywe, gdyż nie liczy się z obiektywnymi warunkami, jakie istnieją u nas w układzie klasowym. Film dokumentarny jest poważnym, coraz sprawniejszym orężem agitacyjnym w rękach partii i władzy ludowej. Zrozumiałe jest, iż w walce przez nas toczonej teza filmu dokumentarnego będzie posiadała określoną treść klasową, która nie da się uogólnić względem wszystkich odbiorców filmu, a mimo to nie będzie wycinkowa, będzie dobra.

Albo też na przykład: autorzy artykułu szczęśliwie porównują zależność między filmem dokumentarnym a artystycznym z zależnością między reportażem literackim a powieścią.

Rzeczywiście ta zależność istnieje, ale tylko na pewnym odcinku, w pewnej dziedzinie filmu dokumentarnego, mianowicie na odcinku, który w filmach dokumentarnych nazywamy filmami reportażowymi. Natomiast dokumentarne filmy publicystyczne słuszniej byłoby porównać do artykułu publicystycznego czy felietonu, a dla historycznego filmu biograficznego wypadałoby często szukać pokrewieństw z essayem historycznym czy literackim.

Rozwijając ten temat autorzy piszą: „U nas artystyczny reportaż literacki dopiero się rodzi, a film dokumentarny nie bardzo wie, skąd czerpać swoje tradycje...“ Niestety, tak dobrze — a jednocześnie tak źle — nie było. Literacki reportaż posiada u nas tradycje. W wielkim formacie — tradycje niedwuznaczne klasowo. Taka na przykład „Sztafeta“ Wańkowicza, książka opowiadająca o budowie tzw. COP-u. Przyjrzyjcie się, koledzy, jak Wańkowicz sprytnie eliminuje z tych kart robotnika polskiego, który przecież głównie te budowle wznosił, jak wreszcie mówiąc o jego pracy i życiu wycinkowo, w sposób odpowiednio spreparowany, rzuca właściwie kalumnię na polską klasę robotniczą. Wańkowicza i „Sztafetę“ podaję zresztą tylko przykładowo.

Miał swoje tradycje również określone polski film dokumentarny. Były to głównie — kapitalistyczne reklamówki filmowe.

Czy w owym okresie istniał postępowy nurt dokumentu literackiego i filmowego? Tak, istniał. Mieliśmy, przykładowo, reportaże Wandy Wasilewskiej w lwowskich „Sygnałach“, mieliśmy wzruszające reportaże w półlegalnej prasie KPP-owskiej, mieliśmy wreszcie dokumentarną twórczość Aleksandra Forda.

Nie do nich jednak niestety nawiązał przede wszystkim polski film dokumentarny w okresie powojennym.

III

Jakież tendencje istnieją w polskim filmie dokumentarnym w okresie powojennym?

Przechodzimy tutaj do części istotnej artykułu Ołanieckiego i Mana.

Krytyczna ocena przeszłości to zawsze punkt wyjścia do postulowania. Im ocena ta będzie głębsza i wnikliwsza, im pełniej będzie ujawniała źródła popełnionych błędów — tym bardziej trafne będzie potem owo postulowanie. Trzeba stwierdzić, że owa krytyka nie potrafiła zauważyć istotnych błędów w rozwoju polskiego filmu dokumentarnego, nie potrafiła dostrzec etapów, charakterystycznych etapów w jego rozwoju na przestrzeni ostatnich pięciu lat, ani też dać ich klasowej analizy.

Co było bowiem węzłowym zagadnieniem na tym odcinku w omawianym okresie? Było to zagadnienie świadomości twórców. Występowało tutaj prawo, i nie tylko zresztą tutaj — prawo ważne dla całego naszego frontu kulturalnego — które nazwałbym prawem swoistych nożyc. O ile bowiem linia osiągnięć politycznych i gospodarczych klasy robotniczej, mas ludowych a wraz z nimi linia wzrostu ich świadomości wznosiła się bezustannie ku górze a po rozgromieniu odchylenia prawicowego i nacjonalistycznego stromo niemal pięła się coraz wyżej, o tyle osiągnięcia, o tyle świadomość twórców i pracowników kultury była wyraźnie zapóźniona. Stąd też nożyce owych osiągnięć i nożyce świadomości — zamiast kurczyć się, ulegały w istocie poszerzeniu. Twórca, który miał iść w awangardzie budowy nowego życia, który miał ukazywać perspektywy jutra, wlókł się powszechnie w szarym ogonie.

Lenin dał w „Dziecięcej chorobie lewicowości“ genialną analizę tego zjawiska i wskazał na jego niebezpieczeństwa.

...„Póki nie znikła zupełnie drobna gospodarka i drobna produkcja towarowa, póty warunki burżuazyjne, nawyki własnościowe, tradycje mieszczańskie będą dezorganizowały pracę proletariacką zarówno z zewnątrz jak od wewnątrz ruchu robotniczego nieuchronnie, na wszystkich bez wyjątku terenach działalności społecznej, na wszystkich bez wyjątku terenach pracy kulturalnej i politycznej. Toteż nadzwyczaj poważnym błędem za który nieuchronnie wypada później zapłacić, jest próba wymignięcia się, odgrodzenia się od jednego z „nieprzyjemnych“ zadań lub trudności w jednej dziedzinie pracy. Trzeba się uczyć i nauczyć władać i owładnąć wszystkimi bez wyjątku dziedzinami pracy i działalności, zwyciężać wszystkie trudności i wszystkie burżuazyjne nałogi, tradycje, przyzwyczajenia, wszędzie, absolutnie wszędzie. Inne postawienie kwestii jest po prostu niepoważne, jest po prostu dziecinadą.“

Dlatego jedynie słuszne wydaje mi się wskazanie na poszczególne etapy rozwoju polskiego filmu dokumentarnego i dokonanie próby oceny każdego z nich.

Otóż sądzę, iż do chwili obecnej możemy mówić o trzech okresach rozwoju polskiego filmu dokumentarnego.

P i e r w s z y etap, który nazwałbym etapem ucieczki od głównego nurtu życia, od współczesności, ucieczki w kierunki polskiej egzotyki, folkloru. Napór burżuazyjnych treści ideologicznych, napór burżuazyjnych kanonów estetycznych jest w tym okresie bardzo poważny i, trzeba powiedzieć otwarcie: właściwie decydujący.

Co było przyczyną tego stanu rzeczy?

Przyczyną było istnienie odchylenia prawicowego i nacjonalistycznego i jego konsekwencje — „teoria“ wygasania walki klasowej, niezrozumienie naszych perspektyw rozwojowych, niezrozumienie naszej wspólnoty ideologicznej ze Związkiem Radzieckim i wynikających stąd konsekwencji dla całego naszego życia. Na odcinku kultury i sztuki królował oportunizm i eklektyzm. Oportunizm i eklektyzm — oto właśnie cechy charakterystyczne owego pierwszego etapu rozwoju polskiego filmu dokumentarnego.

Chciałbym tutaj przykładowo podać również „Suitę warszawską“, choćby dlatego, iż krytyka jej w artykule Ołanieckiego i Mana jest moim zdaniem niepełna, nie poruszająca istoty błędów filmu. Cóż bowiem ukazuje Makarczyński z ówczesnej Warszawy? Właśnie jej egzotykę, jej niezwykłość, dziwność. Podobnie widzieli Warszawę w swoich korespondencjach zagraniczni, burżuazyjni dziennikarze, nie rozumiejący, nie chcący rozumieć klasowych korzeni, klasowych źródeł warszawskiej zbrodni faszyzmu, i klasowych korzeni, klasowych źródeł radości nowego rosnącego życia.

Któż cenił owe marginesy naszego życia, fałszywe marginesy?

Cenił je kapitalistyczny Zachód, który na swoich festiwalach nagradzał właśnie ową polską egzotykę, ową dziwność, jak „Wieliczkę“ czy „Powódź“, zakupywał ją do szerokiej eksploatacji w Ameryce, jak „Suitę Warszawską“.

Nie spotkały się natomiast z ciepłym przyjęciem filmy postępowego nurtu, słabszego nurtu naszej ówczesnej twórczości dokumentarnej, jak znowu przede wszystkim filmy Aleksandra Forda „Majdanek“ i „Ostatni Parteitag w Norymberdze“, które bezlitośnie demaskowały hitleryzm, a które wyrosły z klimatu walki narodowo-wyzwoleńczej.

Rozgromienie odchylenia prawicowego i nacjonalistycznego zapoczątkowało w konsekwencjach następny, d r u g i etap rozwoju naszego filmu dokumentarnego w okresie powojennym, etap, który nazwałbym „etapem dobrej woli“.

Co jest cechą charakterystyczną drugiego etapu?

Przede wszystkim zasadniczy zwrot ku tematyce współczesnej, i to ku zasadniczym, węzłowym zagadnieniom współczesności. „Młoda wieś“ mówiła o przemianach zachodzących na wsi polskiej, „Szeroka droga“ o czołowej inwestycji Planu Trzyletniego, Trasie W — Z, „Pt-47“ o rozwoju ciężkiego przemysłu.

Były to jednak filmy jedynie tematycznie współczesne. Okazało się, iż dobra wola, niepoparta klasową świadomością ideologiczną, nie wystarcza w obecnym etapie do dania prawdy o naszym życiu, o człowieku w jego historycznym rozwoju. Temat zapanował nad swoim twórcą, temat przesłonił człowieka. W „Młodej wsi“, nie ujawniając klasowego podziału wsi, film dał jej skrzywiony, sielankowy obraz. Trzeba powiedzieć, że etap ów był decydujący dla dalszego rozwoju również i polskiego dokumentu filmowego. Ukazał jego drogi rozwojowe, ukazał jego właściwą funkcję społeczną.

Etap t r z e c i, etap pierwszych, niekiedy bardzo jeszcze nieśmiałych i chwiejnych kroków na drodze ku realizmowi socjalistycznemu, narodził się na fali przełomu, jaki wywołały w naszym życiu uchwały III Plenum KC PZPR. Nauczono się dzięki temu czujności rewolucyjnej wobec przejawów burżuazyjnej treści i formy. Filmy owego trzeciego trwającego obecnie etapu, to „List górnika“ Vogla, to „Mistrzowie szybkich wytopów“ Banacha, to „Marchlewski“ Perskiego. (Wymieniam zresztą te pozycje również tylko przykładowo, jest ich więcej tematycznie i zagadnieniowo, leżą w głównym nurcie naszego życia i naszej historii).

Trwają prace końcowe nad średniometrażowym filmem dokumentarnym o spółdzielniach produkcyjnych Haasa i Szczecińskiego, oraz nad filmem Makarczyńskiego i Fuchsa obrazującym rolę prasy w Polsce Ludowej oraz jej głównego informatora — korespondenta robotniczo-chłopskiego.

Trwają prace scenariuszowe m. in. nad filmami dokumentarnymi o ludziach i pracy POM-ów, o akcji zwalczania analfabetyzmu, nad średniometrażowym filmem dokumentarnym, który zobrazuje dzieje współpracy i przyjaźni między załogą robotniczą radzieckiej fabryki „Komuna Paryska“ a załogą fabryki obuwia w Radomiu, gdzie konkretnie ukazane zostanie znaczenie przyjaźni, pomocy i przykładu radzieckich robotników dla ich polskich kolegów. W większości filmy te zrealizowane będą jeszcze w bieżącym roku.

Co jest w obecnym etapie istotnym zagadnieniem dla filmu dokumentarnego?

Moim zdaniem — walka, ostra walka ze spłycaniem zagadnień, ze schematyzmem, który usiłuje osłabić wymowę mobilizującą filmów.

Próbowałem, szkicowo zresztą, dokonać próby krytycznej oceny polskiego filmu dokumentarnego, podając jednocześnie przykładowo pewne dane dotyczące jego stanu w obecnym etapie.

O czym świadczy ta ocena i dane dotyczące obecnego stanu?

Że polski film dokumentarny znajduje się w głównym nurcie naszego życia, że jest coraz pewniejszym, coraz celniejszym orężem propagandowym w ręku partii i władzy ludowej.

Przy okazji chciałbym zwrócić uwagę na metodę krytyki zawartą w artykule Ołanieckiego i Mana. Jest ona bardzo charakterystyczna i godna ideologicznego rozszyfrowania.

Zatrzymuję się przykładowo na ocenie krytycznej „Listu górnika“ Vogla i Niewiarowskiego. Co jest zasadniczą treścią tego filmu? Treścią jest trudna droga górnika mającego socjalistyczny stosunek do pracy, który łamiąc niezrozumienie ze strony dyrekcji technicznej, zwalczając opór w świadomości zacofanej części klasy robotniczej przy pomocy organizacji partyjnej zwycięsko udowadnia wyższość swego pomysłu racjonalizatorskiego, pociąga za sobą ogół górników, w poważnym stopniu przyczyniając się do wzrostu produkcji kopalni.

A oto, co na ten temat mówią autorzy artykułu:

„Film ten... pokazał po raz pierwszy w Polsce na ekranie tzw. „szarego człowieka“. Jest to w pewnej mierze nieporozumienie, bo tematykę takiego „szarego człowieka“ powinny już dawno poruszyć filmy artystyczne. Nie umniejsza to oczywiście zasługi reżysera Vogla ani nie likwiduje wartości filmu (sic!). Dążenia fabularne mocno zaciążyły jednak na filmie: bohater został izolowany od masy górników, przez co uległ pewnemu wykrzywieniu obraz ruchu racjonalizatorskiego“, itd, itd.

Wprawdzie autorzy artykułu zastrzegają się, że ich omówienia „stanowią jedynie tło“ do głębszych, bardziej drobiazgowych i (rzekomo) zbędnych rozważań, ale z podziwu godną, nazwijmy to odwagą, na podstawie tych niecharakterystycznych, niekompletnych a nawet fałszywych omówień, na podstawie niezgodnych z rzeczywistością danych dotyczących planowanych czy będących w produkcji filmów oceniają całość dorobku polskiego filmu dokumentarnego i postulują na przyszłość.

Cóż oznaczają w takim razie owe, jak je nazywają autorzy, postulatywne „wielkie słowa“, skoro oparte są na tego rodzaju krytyce, na takich danych i ich analizie?

Chciałbym również, ponieważ i autorzy artykułu się nimi zajmują, podać szkicowo plany filmu dokumentarnego na najbliższą przyszłość. Nie wyczerpię tutaj nawet z grubsza tych ram ani ich treści, chciałbym jedynie wskazać na pewne charakterystyczne elementy tego planu, które dadzą pojęcie o jego rozmiarach i jego drodze rozwojowej. Jakież są owe plany?

Przynajmniej sześć filmów pełnometrażowych związanych ściśle z tematyką planu sześcioletniego; filmy te będą realizowane razem z realizacją budowy podstaw socjalizmu. Prace dokumentacyjne i scenariuszowe nad trzema z nich zostały już rozpoczęte. Będą to filmy: 1) O ludziach hutnictwa polskiego. Na ich przykładzie film wykaże całą wielkość wkładu klasy robotniczej do realizacji planu. 2) O budowniczych i budowie Nowej Huty. Film ten ukaże, jak ze wzrostem socjalistycznych budowli wzrasta socjalistyczny człowiek. Ukaże drogę życia zetempowca, od dnia kiedy przybył na budowę i odrzucił pierwszą łopatę ziemi, do dnia, gdy stanął przy pierwszym wysokim piecu jako wysoko wykwalifikowany hutnik i dokonał pierwszego spustu stali. 3) O budowniczych i budowie Zamku Królewskiego. Film ukaże stosunek klasy robotniczej do wielkich tradycji kulturalnych narodu, ukaże, jak zrekonstruowane dzięki socjalistycznemu budownictwu, dzięki socjalistycznym metodom pracy mury Zamku wypełniają się nową treścią, treścią naszej epoki.

Dalej zaplanowane są już obecnie dwa historyczne filmy dokumentarne: pełnometrażowy film biograficzny o Feliksie Dzierżyńskim i średniometrażowy o Komunie Paryskiej i jej polskich bohaterach: Jarosławie Dąbrowskim i Walerym Wróblewskim.

Zaplanowane są filmy publicystyczne. Oto niektóre z nich: film obrazujący wielkość pomocy, przyjaźni i przykładu Związku Radzieckiego dla nas w ubiegłym sześcioleciu i ukazujący jej perspektywy rozwojowe na przyszłość; film publicystyczny ukazujący rozmach i wielkość zadań planu sześcioletniego; film publicystyczny demaskujący naukę burżuazyjną i ukazujący humanistyczną treść nauki socjalistycznej.

Podałem przykładowo niektóre pozycje planu, których realizacja rozpocznie się w najbliższym czasie.

Gdzież tutaj ,zarówno w ostatnim dorobku, jak i w pozycjach zaplanowanych, owa — jak sugerują autorzy — „naturalistyczna ścisłość realiów, która nie staje się rzeczywistością, nie przetwarza tej rzeczywistości, nie służy najważniejszym, najbardziej podstawowym sprawom naszych dni.“

Gdzież ta, ponoć stwierdzona, „ograniczoność widzenia, wycinkowość, asyntetyczne zagubienie się w szczegółach“?

Czyżby owe prawdziwe dane dotyczące obecnej produkcji, jak i dróg jej rozwoju, były, jak stwierdzają to obaj autorzy, owym „groźnym niebezpieczeństwem, którego lekceważyć nie należy“?

Na jakież to nowe tory chcą ob. ob. Ołaniecki i Man przestawić polską kinematografię dokumentarną? Jak chcą zmienić „dotychczasowy stan rzeczy“?

IV

Jak widać choćby z podanych przeze mnie przykładów najbliższych prac przed naszym filmem dokumentarnym stoją bardzo poważne zadania. Dla realizacji tych zadań konieczne wydaje się nie tylko zwiększenie bazy produkcyjnej, nie tylko zwiększenie kadr pracowników twórczych filmu dokumentarnego, ale, i to przede wszystkim w najbliższym etapie, krytyczna, dogłębna ocena dorobku poszczególnego reżysera-dokumentarzysty, nauczenie go uczciwego, bezkompromisowego władania najpotężniejszym orężem socjalistycznego budownictwa we wszystkich dziedzinach: orężem krytyki i samokrytyki.

Bez tej głębokiej analizy, bez uświadomienia sobie istoty swoich błędów pracownicy twórczy nie dokonają tego wielkiego kroku naprzód w rozwoju swojej świadomości, kroku, który jest zasadniczym warunkiem wypełnienia zadań postawionych przed filmem dokumentarnym.

Bez tej szczegółowej, uczciwej analizy film dokumentarny nie będzie dość odporny, nie będzie dość czujny wobec naporu burżuazyjnych naleciałości w świadomości ludzkiej, niebezpieczeństwa, obecnie najgroźniejszego.

F. W. Konstantinow w swojej pracy „Rola świadomości socjalistycznej w społeczeństwie socjalistycznym“ tak pisze o tym zagadnieniu w Związku Radzieckim na bliźniaczym etapie:

„Kumoterstwo, brak zasad, filisterstwo, apolityczność umożliwiły bezkarną działalność w dziedzinie literatury radzieckiej elementom obcym, przemycającym idee wrogie socjalizmowi i narodowi radzieckiemu. Ostrym orężem krytyki bolszewickiej partia ujawniła błędy w dziedzinie literatury, teatru, filmu i muzyki i pomogła działaczom sztuki radzieckiej posuwać się naprzód“.

Ta analiza i droga wyjścia wydaje się być w naszym etapie szczególnie aktualna. Wydaje mi się, iż trzeba, aby twórcy filmu, i nie tylko filmu dokumentarnego, dokładnie i właściwie zrozumieli, aby głęboko przemyśleli słowa Mao Tse-tunga, wypowiedziane bezmała dwadzieścia lat temu do chińskich pracowników kultury:

„...Ludzie wywodzący się z burżuazji próbują wszelkich środków działania, uciekają się więc także do literatury i sztuki, aby uporczywie manifestować swą obecność, szerzyć swe poglądy, domagać się od partii i świata, aby kształtowały swe oblicze na podobieństwo oblicza drobnomieszczaństwa i skostniałych intelektualistów. W tych okolicznościach obowiązkiem naszym jest powiedzieć tym ludziom wyraźnie: towarzysze, wasza gra nie uda się...“

I dalej, ukazując istotę taktyki władzy ludowej w danym etapie, Mao Tse-tung mówi:

„Powinniśmy szanować specjalistów i doceniać wartość ich wkładu w naszą sprawę. Ale powinniśmy ich przestrzec, że jeśli chcą zachować swe znaczenie, muszą być wyrazicielami i rzecznikami ludu. Nie można wychowywać ludu, jeżeli się nie jest jego reprezentantem, nie można być nauczycielem mas ludowych, nie będąc ich uczniem. Najzdolniejszy nawet nauczyciel, jeżeli uważa siebie za coś lepszego, za pana a lud za „istoty niższe“, straci łączność z masami i z góry skaże swą pracę na niepowodzenie“.

Dopiero doprowadzenie tych twierdzeń do pełni świadomości twórcy, dopiero oddanie całej świadomości w służbę ludu umożliwi nam realizację naszych zamierzeń.

Ostatnie osiągnięcia polskiego filmu dokumentarnego, jego obecna praca, jego kierunki rozwojowe świadczą, że wpływy burżuazyjne zostały tutaj nie tylko przezwyciężone, nie tylko złamane, ale w poważnym stopniu izolowane.

Całkowita ich likwidacja będzie postępowała równolegle ze wzrostem świadomości politycznej pracowników twórczych, równolegle ze wzrostem nowych kadr, równolegle ze wzmożeniem naszej czujności wobec prób wykrzywiania czy spłycania elementów treściowych. A tego rodzaju sporadyczne wypady jeszcze istnieją i, rzecz jasna, potencjalnie mają ciągle szanse regeneracji.

W tej pracy, w tej walce nad pokonywaniem i łamaniem trudności, nad tępieniem zła obowiązują dwa podstawowe, żelazne prawa naszego rozwoju, naszego prawidłowego wzrostu: 1) prawo krytyki i samokrytyki; 2) twórcze korzystanie, twórcze przyswojenie sobie dorobku radzieckiego.

Co do punktu pierwszego. Trzeba sobie powiedzieć otwarcie, iż stan polskiej krytyki filmowej budzi niepokój. Sprawa ta wymaga osobnego, szerszego omówienia. Przykładowo powołam się na toczoną niedawno na łamach „Nowej Kultury“ dyskusję nad filmem „Dom na pustkowiu“. Nieśmiała, bardzo niepełna próba krytyki ze strony Zbigniewa Pitery, stawiająca w treści po raz pierwszy postulat samokrytyki, i metoda jej sparowania ze strony Jerzego Toeplitza jest sprawą, nad którą nie można, nie powinno się przejść do porządku dziennego, podobnie zresztą, jak i nad samym filmem.

Jasne jest jedno: sytuacja tutaj musi ulec zasadniczej zmianie, i to zarówno jeśli chodzi o metodę krytyki, która musi zająć pozycje rzetelnie partyjne i zrozumieć w pełni swoją społeczną funkcję i związa-

(dokończenie na str. 7)

Z FILMU „UPADEK BERLINA“

Gelowani w roli Stalina

Jedna ze scen filmu „Upadek Berlina“

Zdjęcia powyższe miały się ukazać w poprzednim numerze „Nowej Kultury“ przy artykule Wandy Wertenstein pt. „Epos zwycięstwa“. Wskutek niedopatrzenia do artykułu tego włączono dwa zdjęcia przeznaczone do artykułu Jerzego Piórkowskiego o filmie dokumentarnym, który drukujemy powyżej.

MIRKÓW RUSZYŁ

(dokończenie ze str. 5)

cież oni się tak szybko nie pogodzą z tym, że myśmy władzę wzięli. Nie?

— Wiadomo, że nie. Ale nie odbiorą, a zabić się nie damy. Zobaczycie, wyciągniemy ich z tych nor. Cóż to? Nie wiemy, kto to oni? Znamy ich jak zły szeląg... — powiedział Litwicki.

— Na Komitecie musimy o tym pogadać. Trzeba by do milicji dać znać... a sami musimy uważać, kto tu taką robotę zaczyna. Złapiemy, mówię wam, prędzej niż się spodziewa taki... — mruknął Jan ściskając swoje olbrzymie pięści.

Dyrektor Litwicki popatrzył na zegarek.

— Już jedenasta. Musimy iść — powiedział podnosząc się.

— Tak. Chodźmy — rzekł Adamiec. — No, pilnujcie tutaj, towarzyszu Libocha. A może by tak przysłać tutaj na noc drugiego do Libochy? — Zwrócił się do dyrektora.

— Trzeba będzie. — Zgodził się.

— A po co? — sprzeciwił się stary. — Nie potrzeba, dajcie spokój. Sam dam radę... A w nocy już ja sobie przyuważę tego, co te kartki mi nalepia. Niech tylko spróbuje jeszcze — mówił prężąc swoją zapadniętą pierś i zaciskając swą jedyną dłoń w pięść.

— No, no, dobra, już to nam zostawcie — powiedział dyrektor wychodząc. — Cześć. Trzymajcie się! — rzucił na progu.

— Cześć, towarzyszu dyrektorze.

Jan wyszedł za Litwickim.

— Idźcie wy, dyrektorze do fabryki, a ja się wrócę jeszcze do Konstancina. Pójdę na milicję i pogadam sobie z komendantem o tym wszystkim. Tam jest już taki urząd bezpieczeństwa, to ja się i z nimi porozumiem, jakby tu na to poradzić — powiedział zatrzymując Litwickiego na drodze.

— Dobrze, idźcie — zgodził się dyrektor.

Jan Adamiec zawrócił.

Dzień był wiosenny. Różowe słońce przygrzewało już. Śnieg topniał. Z drzew i dachów kapało ciurkiem. Gdzie niegdzie na łące zniknął śnieg i widać było zielone placki trawy.

— Idzie wiosna — pomyślał Jan.

IV

Tego roku wiosna zaczęła się wcześnie. W początku kwietnia świat wyglądał, jakby był w pełni maj. Zaliściły się drzewa, łąki pokryły kobiercem zieleni, powietrze świeże było, nasiąknięte wilgocią młodej wiosny, niebo wyniebieszczone układało na sobie w przeróżne figury białe kożuszki chmur, czerwone słońce bawiło się nimi, to chowając się za nie, to dziurawiąc je promieniami, i wędrowało sobie po niebie grzejąc ziemię i ludzi, zaglądało ciekawie promieniami do wsi, do miast, do fabryk i grzało ludzką pracę, ludzkie cierpienie, trud ludzki, złociło ludzkie serca.

Ptaki zleciały się już i ze świrem, ze śpiewaniem ptasich piosenek goniły po niebie promienie słońca.

Wiosna już była. Ludzie po wsiach wychodzili na pola, by zacząć orkę i pierwszą **po latach wojny spokojną pracę nad czarną, wyjałowioną niedostatkiem wojennym ziemią.**

W fabryce szła praca w przyśpieszonym tempie. Stary Buczek pracował jeszcze nad rurociągami, tłukł całymi dniami w kowadło, spawał, dopasowywał i gwizdał z przejęcia pod swoim olbrzymim nosem.

Robotnicy z huty dotrzymali słowa. Koła zostały na czas wykończone. Młody Libocha z brygadą składali z powrotem gniotownik. Trosika kończył nabijanie holendra. Józek Wojtas, od pewnego czasu wesoły i roześmiany, ukończył instalację motorów przy siódmej i brał się dodatkowo do czwartej.

Ludzie jakby ożyli pod wpływem ciepłych promieni słonecznych. Dziewczyna z „obozu“ włożyła sobie do włosów kwiatek i nucąc jakąś piosenkę nawijała zręcznie silnik. Józek wpadał od czasu do czasu do warsztatu, niby to po jakieś narzędzia, a w gruncie rzeczy tylko po to, żeby choć popatrzeć na tę swoją czarną „dziewczynę z obozu“.

Widzieli ludzie te zaloty i uśmiechali się dyskretnie. Gruszczyńska przyszła do dyrektora, który już przeniósł swoje biuro do budynku administracyjnego i siedział zatopiony w sprawdzaniu zamówień na części maszyny.

— No co tam, Mario? — zapytał podnosząc głowę z nad biurka.

— A ja z taką małą sprawą do was, towarzyszu. Trzeba pomyśleć o jakimś mieszkaniu.

— Mieszkanie? — A dla kogóż to mieszkanie potrzebne? — otworzył oczy ze zdziwienia.

— Jak to dla kogo? Dla tych młodych. Tej dziewczyny z „obozu“ i Józka z warsztatu elektrycznego.

— Tak? Pobierają się to? Ano, jak trzeba, to trzeba — rzekł śmiejąc się — jest wolne pod ósemką, niech tam Wyrobek zabierze się do niego. A powiedźcie mu, żeby im ładnie wyrychtował. Jasno żeby było...

Jan Adamiec kończył pracę przy „babce“. Sprawdzał jeszcze wszystko, smarował, oliwił, dokręcał. Felek zwijał się przy holendrach.

Był już dwudziesty kwiecień.

Do gabinetu dyrektora wszedł jednoręki portier.

— Jak się macie, Libocha? — pozdrowił go dyrektor. — Co tam nowego?

Stary portier usiadł na krześle, drapiąc się w siwą czuprynę.

— Z taką rzeczą ja do was przyszedłem, towarzyszu — zaczął. — Jak myślicie, czy nie warto by tu ściągnąć jakim przemysłem żonę Adamcowi. Ona, wiecie, w Lublinie została, trochę mu w drodze zasłabła, ale teraz podobno już dobrze. A on tu sam, jak wiecie, i nie ma czasu wyrwać się ,żeby ją przewieźć. A gdybyśmy tak jakoś zrobili, żeby ją tu sprowadzić? Autem, albo jak? Pociągiem to będzie prawie niemożliwe... A ucieszyłby się... No, nie?

Litwicki podniósł głowę i zastanowił się.

— Macie rację. Że też o tym nie pomyślałem wcześniej. Sama nie przyjedzie, bo to bardzo ciężko a ona tam nie silna. Tłok w pociągach, ludzie jadą zewsząd na dachach ,na stopniach, gdzie kto może... Więc może zrobimy tak? Przyjedzie Wroński z Łodzi, niech Bieńko wóz doprowadzi do porządku i niech jedzie do Lublina. Szkoda, że nie mamy osobowego auta, ale trudno, się mówi... I tym przyjedzie. Trochę tam niewygodnie, ale to przecież parę godzin. A to się Jan ucieszy... — zaśmiał się. — A wam dziękuję, żeście pomyśleli o tym... — poklepał starego po ramieniu.

— To nie ja, to komitet myśli o tym. No i dlatego,...

Po wyjściu portiera dyrektor złożył papiery do biurka i poszedł do fabryki.

Mury fabryczne czerwieniły się wyraźnie, jakby były świeże.

Litwicki podniósł głowę do góry i zapatrzył się na dymiący komin.

Komin kopcił sobie pogodnie czarnym dymem do góry, a lekki wiatr południa wiał go w świat, znacząc na niebie burą ścieżynę. Nie złościł się nawet dzisiaj dyrektor, że komin kopci, że to żywa strata, że węgla szkoda.

— A kopć sobie, kopć — pomyślał — zabierzemy się za pierwszy kocioł, wyremontujemy, węgiel ci się będzie sypał do paszczy automatycznie, człowiek będzie mógł chodzić w kotłowni w biały fartuch ubrany, to wtenczas będziesz sobie kopcił leciutkim, białym dymkiem. A teraz sobie już kopć...

— A, szanowny towarzysz dyrektor do fabryki idzie? — odezwał się za nim Wilczek.

— Tak. Jak się macie? No jak tam praca? — przywitał się.

— Idzie, idzie. Siedzimy sobie z szanownym inżynierem Radomskim i holendry półmasowe sprawdzamy. Ale idzie robota, prawda, szanowny towarzyszu dyrektorze? I pomyślcie, pomyślcie, że to taki szary człowieczek wszystko robi, wszystko umie, pomoże. Takiego kolosa i postawi... I tylko tymi dziesięcioma palcami i swoim rozumem, no i chyba sercem?... Tylko szarymi człowieczkami żyć trzeba, z nimi umieć rozmawiać i z nimi trzeba pracować.

Dyrektor uśmiechnął się do Wilczka, którego popularnie nazywano „szanownym Wilczkiem“.

Jan Wilczek nie był już młody. Przepracował bądź co bądź czterdzieści lat na półmasowych holendrach. Nadźwigał się dosyć w swoim życiu koszy z rozmielonymi na masę szmatami. Trzy lata temu zgniotło mu tam rękę i urwało trzy palce. Wzięto go więc na posyłki do biura, ale źle się czuł „szanowny Wilczek“ w tej pracy. Zgłosił się jako jeden z pierwszych do roboty. Chciał dyrektor, żeby miał lekką jakąś pracę, ale Wilczek ani pozwolił mówić o czymś takim.

— Mogę robić wszystko, szanowny towarzyszu — mówił do Litwickiego. — Że nie mam tych trzech palcy, to nic. I dwoma, które zostały, zrobię to samo.

Początkowo pomagał Felkowi przy holendrach „szanownej babki“, jak nazywał siódmą maszynę, a potem z inżynierem Radomskim pracowali przy warnikach i holendrach półmasowych.

Dyrektor poszedł z „szanownym Wilczkiem“ do hali półmasy.

Omówił parę szczegółów z inżynierem i poszedł dalej do „babki“.

Jan Adamiec zajęty był poprawianiem wałków.

— No, za dwa dni założymy filce — powiedział Litwickiemu witając się z nim. — Libocha mi mówił, że pojutrze gotowy będzie z tym holendrem. Jak dobrze pójdzie, to w przyszły czwartek ruszymy.

— Dobrze. Znaczy się, będzie przed pierwszym. A pierwszego maja świętujemy, Janie.

Jan popatrzył na Litwickiego.

— Uhm — mruknął z uśmiechem. — Najwyższy czas, żeby poświętować po naszemu... Co?...

— Tak. Eh, wiesz Janie, jednego tylko żałuję, że starzejemy się teraz... Żeby tak młodym być...

Adamiec odłożył mosiężną panewkę na stół, wytarł zaoliwione ręce w szmatę i siadł na zydelku.

— Siądźcie — podsunął dyrektorowi drugi taboret. — Jeść mi się zachciało. Robi człowiek, robi i zapomni, że żołądek ma. A tu już południe.

Sięgnął do wiszącej kurtki i wyciągnął zawinięty w gazetę chleb. Odwinął go — ukazały się trzy złożone, czarne, suche kromki chleba.

— Zjecie kawałek?

— Dajcie.

Jan przełamał na pół i podał Litwickiemu. Żuli w milczeniu mlaszcząc głośno.

— Wiecie, Janie ,ale dawno mi tak nie smakował suchy chleb, jak teraz — odezwał się dyrektor — tak pachnie jak...

— ...chleb — podpowiedział Adamiec.

— Dobrzeście to powiedzieli. Pachnie jak chleb... Racja. Pamiętacie, jak to piecze się chleb w piecu?

— Jakżebym nie pamiętał?

— No, to tak pachnie, że... Nawet nie wiem, jak to powiedzieć. Naokoło pachnie...

— Tak, tak. — Jan żuł chleb i patrzył na maszynę. — A mnie to się tak wydaje... Wiecie, kiedy będzie dobrze na świecie?

— No?

— Kiedy świat zapachnie chlebem.

— Ale kiedy?

— Zapachnie kiedyś, mówię wam.

Zjedli, popili herbatą z butelki, którą Adamiec miał ze sobą, i zabrali się do przeglądania szczegółów maszyny.

I Jan dotrzymał słowa. Dwudziestego siódmego kwietnia z samego rana ruszył gniotownik. Olbrzymie koła kamienne zaczęły trzeć makulaturę. Goniły jedno drugie, przegradzając się łopatką, która służy do mieszania masy.

Wincenty Ziółek dorzucał co jakiś czas mukulatury do wanny, a koła gniotły ją, wydzierały sobie i tarły na szarą masę. Potem Jan Ziółek spuścił masę do wózka a Władek Struś popchał go do windy.

Stary Wronka, majster od wind, sam ją uruchomił i winda porwała wózek do góry. Wysypał Felek ścier do holendra.

— Dawaj dalej! — krzyknął Władkowi.

Gniotownik tarł bez przerwy makulaturę, stare gazety, papiery jakieś, niemieckie książki. A kiedy Felek miał pełne holendry, odkręcił krany i puścił wodę. Woda strumieniem wpadła do holendra i zaczęła wsiąkać w masę. Włączył holendry.

Jan Adamiec obserwował pracę holendrów.

Wały najeżone stalowymi nożami zaczęły się obracać i trzeć masę na drobne włókna. Woda płynęła wciąż do wanny. Jan przyłożył rękę do zakrytej panewki wału.

— Równo idzie — powiedział do brata.

— Felek kiwnął głową. Jan wsłuchał się w rytm pracy holendrów i odgłosy jakie wydawały.

— Wrum, wrum, wrum — usłyszał mruczenie.

Mruczenie było jednostajne, twarde, gęstą masą bulgotliwe ,szumliwe od płynącej strumieniem czystej wody.

— Wrum, wrum, wrum — mruczały holendry i tarły masę pryskając od czasu do czasu brązowymi kroplami na ubrania stojących.

Adamiec słuchał.

— Gadają... A jednak gadają... — myślał.

Nadszedł młody Libocha.

— No jak? — zapytał.

— W porządku — odpowiedział Felek.

Tokarz, podobnie jak Jan, przyłożył rękę do panewki i zastygł w napiętej uwadze.

— Dobra — powiedział po chwili — idziemy — skinął na Jana.

— Czekajcie. Słyszycie?...

— Co mam słyszeć?

— No to: wrum, wrum, wrum...

— Pewno, że słyszę. A bo co?

— Tak sobie myślę, że... to jakby holender gadał... No nie?... — Jan patrzył na tokarza.

Ten skupił się w uwadze.

— Ja słyszę tylko: wrum, wrum, wrum... i nic więcej.

— Nic więcej nie potrzeba... To jest właśnie ta mowa.

— Może. Ja tam z maszynami nie gadam i ich mowy nie rozumiem. Podobno są tacy ludzie, co rozumieją... — rzekł z niedowierzaniem, zabierając się do odejścia.

Jan popatrzył za nim i sam ruszył do maszyny.

Holendry mruczały bez przerwy: wrum, wrum, wrum.

— Daj znać, jak będziesz miał masę gotową! — krzyknął ze schodków Felkowi.

— Dobrze.

Na małej sali zebrali się wszyscy. Bronek Szydłowski włączył motory. Zaczęła się kręcić wolno maszyna. Woda kropiła deszczem przez rafkę. Jan Adamiec sprawdzał jeszcze wszystko po kolei i kiedy otrzymał wiadomość, że masa jest w kadzi, odkręcił zawór i puścił ją na rafkę.

Popłynęła rurami brązowa masa i oczyściwszy się w rafce wpłynęła na sito. Adamiec szedł krok w krok za masą. Odwodniona prasą wydostała się na filce i wtedy Jan przed cylindrem złapał kawałek i chciał przerzucić za wał. Zerwała się. Adamiec znów złapał i znów się zerwała. Cofnął się do tyłu sprawdzić, czy wszystko w porządku i stwierdziwszy, że tak, znów schwycił wprawnie pasek wyciśniętej jak przez wyżymaczkę masy, przerzucił przez wałek i wprowadził pod susznik na cylindrze.

Ludzie patrzyli jak urzeczeni. Wiedzieli dobrze, jak puszcza się maszynę, nie dziwili się nigdy temu, tak jak dzisiaj. Dwieście par oczu śledziło uważnie każdy ruch Jana.

Jan Adamiec nie widział nikogo. Był niby spokojny, ruchy miał pewne, tyle razy przecież puszczał maszynę, ale zdawało mu się dziś, że serce podeszło mu pod gardło ze wzruszenia, a w piersiach było mu ciepło.

Cisza była wśród ludzi.

Gdyby Jan Adamiec przyjrzał się zebranym, byłby zauważył w wielu oczach łzy. Papier przeszedł przez jeden cylinder ciepły od pary. Adamiec przerzucił go na drugi. Cylinder obracał się wolno .Papier zniknął pod susznikiem, by za chwilę znów się pokazać. Jan chwycił go i puścił pod ostatni cylinder.

Stefan Rozmanit jako krajacz czekał teraz na papier. Wreszcie z ostatniego cylindra wyszła brązowa, gładka taśma papieru. Rozmanit przeprowadził ją przez wałek i nawinął na gilzę. Papier zaczął nawijać się na rolę.

Jan Adamiec podszedł do roli. Urwał kawał papieru, podniósł go do światła, żeby zobaczyć, czy równy jest, czy jednakowo masa leży — i rozejrzał się po zebranych. Spostrzegł stojącego dyrektora i jak każe stary zwyczaj papierników, podając mu kawałek do sprawdzenia, resztą owinął go w pół.

Dyrektor popatrzył pod światło na papier ,uścisnął rękę Janowi i ucałował go.

Tak każe stary zwyczaj.

A potem dyrektor Litwicki podszedł do stolika, nalał ze stojącej butelki wina, wina do dwóch szklanek, podał jedną Janowi a drugą wziął sobie.

Stuknęli się szklankami.

— Niech się kręci — rzekł dyrektor.

— Niech się kręci — odpowiedział Jan i wypili.

Tak każe stary zwyczaj papierników.

Na dworze odezwał się buczek. Głośny, przeciągły, radosny — niósł wieść, że Mirków ruszył.

Jan Adamiec, zmęczony, usiadł na zydelku przy stoliku maszynisty. Usiadł pewnie, szeroko i złożył spracowane ręce na kolanach. Ludzie gratulowali Janowi. Ściskali mu ręce, mówili. Jan uśmiechał się.

I naraz otworzył oczy ze zdumienia. Przed nim stała Maryśka, żona.

— Skądżeś ty tu? — zapytał.

— Przyjechałam do ciebie, żeby ci pomóc — odparła całując go.

— Zmęczona jesteś, idź do Felków, odpocznij, ja po zmianie przyjdę... — powiedział.

A taśma papieru nawijała się na rolę.

Władysław Żesławski

Scena z filmu dokumentarnego „Jedna z wielu“

JESZCZE O FILMIE DOKUMENTARNYM

(Dokończenie ze str. 6)

ną z tym odpowiedzialność, jak też — co jest równie ważne — jeśli idzie o jej dalszą linię rozwojową, gdzie krytyka ta nie będzie się zajmowała jedynie przyczynkarstwem i bieżącą recenzją dziennikarską, ale zajmie się zasadniczymi problemami filmu, a naszej kinematografii w szczególności, i w ten sposób spełni swoje zadanie.

Trzeba wreszcie, aby zapanowało całkowite zrozumienie co do istoty samokrytyki, która nie jest metodą bicia się w piersi starej dewotki, ale która polega na zrozumieniu ideologicznych korzeni swoich błędów i głębokim zrozumieniu właściwych dróg wiodących do przezwyciężenia ich, a tym samym i dalszego prawidłowego rozwoju.

Co do drugiego. Jeżeli chodzi o korzystanie z doświadczeń radzieckich — mamy i tutaj poważne braki, poważne niezrozumienie ich roli. O czym bowiem winniśmy bezustannie pamiętać przy korzystaniu z doświadczeń radzieckich?

O tym zasadniczym fakcie, iż przy naszej wspólnocie ideologicznej, przy wspólnocie naszych dróg rozwojowych, Związek Radziecki w obecnym etapie buduje podstawy komunizmu, gdy Polska Ludowa — podstawy socjalizmu.

Że wobec tego korzystanie z doświadczeń radzieckich winno być nie mechaniczne, ale twórcze, wypływające ze zrozumienia naszego obecnego etapu rozwoju. Ważne to jest również dla naszej kultury.

Podam znowu przykładowo, że niedawno w toczącej się polemice o poezji w publicznych dyskusjach niektórzy obficie posługiwali się cytatami z referatu Aleksandra Fadiejewa, wygłoszonego na ostatnim zjeździe pisarzy radzieckich, usiłując dowieść, że na naszym etapie zagadnienia formy artystycznej utworów — są sprawą główną.

Niedawno zaś na zjeździe pisarzy znany krytyk wystąpił z niezdarnie zamaskowanym atakiem na utwory literackie o tematyce współczesnej, nazywając je z lekceważeniem pracami studentów i radząc obecnym nie przywiązywać do tych utworów większej uwagi.

Jasne jest, że owe wystąpienia, głosy dyskutantów i głos krytyka są logicznie ze sobą powiązane. Że dyskutanci posługując się cytatami z referatu Aleksandra Fadiejewa, trzymając się jego litery, występowali niedwuznacznie przeciw jego duchowi. I że znany krytyk literacki skonkretyzował tylko i osądził jedną z tez w naszej rzeczywistości i w ten sposób bezpośrednio ujawnił właściwy sens ideologiczny tych wystąpień.

Nie znaczy to bynajmniej, aby zagadnienie formy artystycznej było mało ważne. Ale trzeba zrozumieć, że u nas, w obecnym etapie, zagadnieniem centralnym jest zagadnienie treści, i tutaj leży główny kierunek naszego obecnego uderzenia.

Literatura radziecka — to literatura partyjna, bolszewicka. Jasne jest, że w tych warunkach zagadnienie formy artystycznej jest punktem węzłowym, jest sprawą ideologiczną, jest obecnie głównym nurtem walki o osiągnięcie pełni jedności polityki i sztuki, treści i formy.

Co jest z kolei, w obecnym etapie, momentem zasadniczym dla polskiego filmu dokumentarnego?

Moim zdaniem — ukazanie człowieka w jego rewolucyjnym rozwoju a poprzez niego ukazanie jego wielkich osiągnięć w budowie socjalizmu.

Będzie to konkretnie oznaczało udział w mobilizacji świadomości mas ludowych do budowy podstaw socjalizmu w naszym kraju i tej mobilizacji politycznego wykładnika: walki imperialistycznej, walki o pokój.

„Według naszego pojęcia — uczy nas Lenin — państwo jest silne świadomością mas. Silne jest wówczas, gdy masy wiedzą wszystko, o wszystkim mogą sądzić i do wszystkiego świadomie dążą“.

V

Żeby powrócić do dyskusji: wydaje mi się, że redakcja „Nowej Kultury“, słusznie inicjując dyskusję i w ten sposób przychodząc w założeniu z pomocą filmowi dokumentarnemu w Polsce, popełniła błąd nie sprawdzając, nie konfrontując danych artykułu ze stanem faktycznym. Wskutek tego inicjatywa dyskusyjna już w zarodku uległa zwichnięciu. Uwagi moje usiłują platformę dyskusyjną bodaj częściowo wyprostować.

Wydaje mi się, iż w obecnym etapie obowiązkiem redakcji „Nowej Kultury“ jest dołożenie starań, aby dyskusja rozwinęła się jak najowocniej i jak najszerzej. Aby w następnym swoim etapie objęła również zagadnienia innych odcinków naszej kinematografii, jak filmu artystycznego i naukowo-oświatowego.

Będzie to w wypadku powodzenia tej akcji niewątpliwie poważną pomocą dla polskiego filmu, a dla filmu dokumentarnego w szczególności, będzie to uczciwym zastosowaniem niezawodnego, bolszewickiego oręża krytyki i samokrytyki, wielką lekcją (bodajże pierwszą dla polskiej kinematografii) właściwej metody pracy, właściwego kierunku rozwoju dalszej twórczości, która nie będzie osłonięta deklaracjami, jak niejednokrotnie dotychczas, bo nie według nich partia i władza ludowa ocenia ludzi i ich prace. Natomiast twórczość ta będzie posiadała konkretną treść, konkretny ładunek ideologiczny, godny naszych wielkich czasów, naszych wielkich, żyjących i działających w tych czasach ludzi.

Jerzy Piórkowski

TEATR SZEKSPIRA ZAGROŻONY

(Dokończenie ze str. 2)

„Oglądanie ludzi, którzy — nie urodzeni do tego — obejmują stanowiska wymagające godności, dawnych tradycji i poważnej odpowiedzialności, jest zawsze interesujące“.

Na wyzwanie zawarte w tej sztuce można byłoby odpowiedzieć, gdyby były robotnik portowy odmówił przyjęcia stanowiska gubernatora, które uczyniło zeń narzędzie wyzysku, lub przyjąwszy je, gdyby usiłował wyzwolić żyjącą w poddaństwie kolorową ludność. Takie rozwiązanie byłoby dowodem społecznego posłannictwa, które powinno być zadaniem teatru; ale gwineje wyciągane z burżuazyjskich kieszeni są dla dyrektora teatru ważniejsze od półkoronówek chłopców z galerii! Takie rozwiązanie byłoby odbiciem najlepszych wartości współczesnej myśli angielskiej, zamiast być echem drwin Bevinów i Bevanów, którzy sprzedali prawa robotników — zamiast wyrażać poglądy reakcyjnej, lecz niestety rządzącej, mniejszości.

Małe Teatry Kameralne, które są przedsiębiorstwami niedochodowymi i których celem jest wypróbowanie nowych aktorów i nowych pomysłów, zepsute są powodzeniem niektórych swoich sztuk wyróżnianych przez dyrektorów z West End i zabieranych na wielkie sceny. „Venus Observed“ Christophera Fry'a i T. S. Elliota „Cocktail Party“ (pierwsza z nich bez żadnego społecznego założenia, druga — propagandowa sztuka dla faszyzującej grupy religijnej w Oxfordzie) są takimi właśnie „sukcesami“. Naiwnym wybór takich sztuk przez reżyserów West Endu wydaje się wyróżnieniem, gdy w rzeczywistości reżyserzy ci pracując dla londyńskiej reakcji — wybierają sztuki, które poniosły klęskę jako zwierciadło brytyjskiej kultury. W rezultacie reżyserzy Małych Teatrów Kameralnych, nie rozumiejąc czy nie chcąc zrozumieć sytuacji, wypaczają własne zadanie i poszukują sztuk nie dla ludu, lecz dla klienteli w smokingach.

Naród angielski odczuwa brak pieniędzy, brak żywności, brak zaspokojenia pierwszych potrzeb życiowych. I fakt, że żaden dramaturg nie potrafi tych zagadnień przedstawić na scenie i wskazać ludziom, że drogą wyjścia nie jest żadna marshallowska Mleczna Droga gdzieś na pochmurnym niebie, że droga wyjścia leży u ich stóp — ten fakt jest miarą klęski teatru angielskiego, niedorastającego do swych dawnych tradycji.

Teatr szekspirowskich tradycji nie jest martwy, tylko śpi twardo, podczas gdy dworskie błazny paradują na jego deskach. Jeżeli istnieje niebezpieczeństwo, że teatr ten nigdy się nie obudzi, to groźbą nie jest film i telewizja, lecz jego własna inercja, jego potulne przyjmowanie hypnozy amerykańskiego stylu życia, jego zgoda na to, aby grać w świetle reflektorów dla starego „Timesa“ zamiast dla nowego czasu. Teatr angielski powinien prowadzić swój naród ludową drogą od ucisku, nędzy i wojny do prawdziwego socjalizmu, powszechnego dobrobytu i pokoju. Gdy się to stanie — nie wcześniej — teatr angielski znowu będzie godny swoich tradycji.

Imperialistyczny napad na Koreę wykazał, że głos Anglii na międzynarodowych konferencjach zmienił się w blade echo Departamentu Stanu reprezentującego Wall Street. To nie głos Anglii — to głos marionetek wielkiego kapitału.

Najważniejszym dla narodu angielskiego problemem jest dziś wzrastająca uległość jego władców wobec imperialistycznej Ameryki i wynikający stąd atak gangsterstwa, erotyki i coca-cola na kulturę brytyjską. Ale żaden dramaturg nie ośmiela się podjąć tego tematu.

Największe niebezpieczeństwo dla teatru Szekspira leży w tej wiernopoddańczej uległości w obliczu wojny na śmierć i życie, która toczy się miedzy kapitalistycznym imperializmem Wall Street a ludem Anglii.

George Bidwell

„CZYTELNIK“
LEW TOŁSTOJ
Wojna i pokój
Tom II
str. 469 zł. 450

mała kronika

Nasz obóz leży na łagodnym wzgórzu, w przepięknym parku, w pośrodku którego stoi ogromny, renesansowy pałac. Zarówno pałac jak i park należały kiedyś do hrabiego Reja, kto wie, może nawet krewniaka pana z Nagłowic? Krewniak nie okazał się godnym antenata i cudzoziemskie kraje przeniósł nad swoją ojczyznę. Kiedy Armia Radziecka wyzwoliła ziemie polskie, pan hrabia, który często po Monte Carlach i Riwierach wojażował, przeniósł się całkiem do Paryża, a jego ziemie objęli chłopi. Natomiast park i piękny pałac początkowo wykorzystywały związki zawodowe, potem organizacje chłopskie, aż wreszcie, zważywszy, że okolica jest zdrowa i piękna, a roboty wokół, że tylko ręce wyciągaj, oddali je nam. Po hrabi Reju pozostały jedynie w świetlicy portrety przodków, strasznie nadąsanych starych pań i panów, którzy się nam przyglądają w milczeniu. Nie umniejsza nam to apetytu przy śniadaniu ani nie zabija natchnienia przy regadowaniu gazetki ściennej. Owszem, ponieważ lubimy stare dzieła sztuki, może kiedyś i te obrazy — straszne zresztą bohomazy, pędzla jarmarcznego artysty — odrestaurujemy i powiesimy w jakimś muzeum. Na razie mamy niesłychanie wiele innej roboty.

W przepięknym, wiekowym parku urządziliśmy trzy boiska do siatkówki, drążki do ćwiczeń i zbiliśmy ławeczki do lektury. Koło studni z mętną wodą, z której kiedyś korzystała służba, urządziliśmy umywalnię. W ramach współzawodnictwa pracy wyczyściliśmy park, zrobiliśmy zapasy drzewa do kuchni, poznaliśmy (każdy na własną rękę i już bez współzawodnictwa) okolicę, płaską, żyzną ziemię rzeszowską; płytka rzeczka pierwszego już dnia nauczyła nas, że nie jeden Świder w Polsce, taka leniwa i kręta. Cała zabawa w tym, żeby się na wodzie płasko położyć i płynąć brzuchem dna nie ocierając. Za znalezienie głębokiego miejsca rozpisaliśmy specjalne nagrody.

Zjechaliśmy do pałacu hrabiego Reja z całej Polski. Z wszystkich uczelni uniwersyteckich. Cały rok uczyliśmy się na swoich wydziałach, pracowaliśmy społecznie i politycznie w swoim środowisku, teraz — kiedy przyszły wakacje — poznajemy inne środowiska. Zamieniamy się także, z pożytkiem dla naszego zdrowia, w drwali i rolników. Będziemy jeździć po PGR-ach i spółdzielniach produkcyjnych, pójdziemy do świetlic na zebrania gminne, opowiemy chłopom o naszej pracy i o naszym życiu; nasze ekipy lekarskie wyruszą do wsi, aby przebadać ludność. Dwa poprzednie turnusy skończyły badania w dziewięciu gminach, ponad trzystu pacjentów przewinęło się przez nasze wędrowne ambulatorium. Prawnicy założyli w naszej świetlicy poradnię prawniczą, do której tłumnie garną się chłopi, gdyż w pobliskim miasteczku nie ma adwokata. Będziemy także chodzić na zabawy, gdyż lubimy się bawić. Będziemy urządzać otwarte i zamknięte wieczory dyskusyjne. Dzieje Pawła Korczagina staną się tematem naszych gorących dyskusji. „Niemcy" Leona Kruczkowskiego, spełniwszy wielką rolę w mobilizowaniu społeczeństwa polskiego i niemieckiego przeciw imperialistycznej propagandzie nienawiści między narodami — pomagają również nam dojrzewać politycznie. W dyskusjach naszych dzieło sztuki staje się żywą siłą polityczną; i to jest największa jego rola i najpiękniejsza radość dla pisarza.

Jeszcze kilka dni, i przyjdą dożynki. Toż to będzie święto, wspólne nasze święto: studentów i chłopów! Wiązaliśmy snopy, zwoziliśmy zboże, zbieraliśmy len. Ale najpierw musimy skończyć robotę. Będziemy, rzecz jasna, współzawodniczyć ze sobą, kto wie, może nawet nasza ekipa, feralna trzynastka, zdobędzie pierwszeństwo? Ekipa niezła: jest górnik z Akademii Górniczej, prawnik z Jagiellonki, architekt, humaniści z warszawskiego uniwerku, no i jeden dziennikarz. Sęk w tym, że inne ekipy niegorsze. No, zobaczymy, kto się nie da. Gdyby wszystko było z góry wiadomo, życie straciłoby nieco na uroku.

Wybaczcie mi ten wakacyjny list. Posyłam go z frontu walki o pokój. W całej Polsce pracują nasze studenckie obozy. Reperujemy drogi, zbieramy z pól stonkę ziemniaczaną, przywiany wiatrem podarunek imperialistów dla Niemieckiej Republiki Demokratycznej, zakładamy Komitety Pomocy dla Walczącej Korei. Akcję zapoczątkował obóz w Szklarskiej Porębie i nie ma obozu, który by w niej nie uczestniczył. Tak w pracy i odpoczynku, poznając własny kraj, biorąc udział w budowie podstaw socjalizmu, na uczelni czy w PGR-ze, w spółdzielni produkcyjnej czy na Akademii Górniczej — rośnie nowa, ludowa inteligencja, związana z codziennym życiem narodu, znająca jego potrzeby, dzieląca jego marzenia i nadzieje; inteligencja stojąca w wielkich, nieprzeliczonych szeregach ludzkości walczącej o utrzymanie pokoju, o życie.

Piękna jest posiadłość pana hrabiego Reja. Pan hrabia siedzi sobie w Paryżu i może nawet nie wie, że w jego pałacyku co rano rozlega się hymn młodzieży świata i podnosi się wspólny okrzyk: „walce, nauce, pracy — cześć!"

Okrzyk ten powtarzamy trzy razy i rozbiegamy się do roboty. Możecie nam zazdrościć!

Tadeusz Borowski

Komentarze

Amerykańska propaganda muzyki

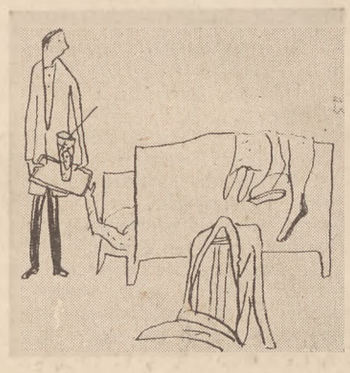
Józef Krips, czołowy dyrygent Opery Wiedeńskiej, ma w świecie muzycznym sławę równie wybitnego dyrygenta jak Toscanini czy Bruno Walter. Toteż amerykańscy melomani, ściągający usilnie wiele sław europejskich, nie omieszkali ostatnio zaprosić Kripsa na tournée po Stanach Zjednoczonych. Cóż, kiedy natychmiast po wylądowaniu w Nowym Jorku Krips i jego żona zostali otoczeni przez dziesięciu policjantów, noc spędzili w areszcie wraz z szumowinami portowymi a potem odstawieni zostali na słynną Ellis Island, miejsce separacji dla „niepożądanych" gości. Motywy podano następujące: paszport wprawdzie jest w porządku, wiza jest ważna, ale... w roku 1947 dał pan 10 koncertów w Związku Radzieckim. Profesor Krips, który zawsze twierdził, że nie zna się na polityce i nie chce się do niej mieszać, zażądał odstawienia najbliższym samolotem do Europy. Po powrocie do Wiednia Krips oświadczył: nie miałem zupełnie ochoty, aby żona moja pozostawała zamknięta w areszcie razem z prostytutkami portowymi.

W tym samym czasie słynnemu śpiewakowi Robesonowi, zaproszonemu na występy do Nicei, w ostatniej chwili przed wyjazdem odebrano paszport.

Szczycące się niejednokrotnie popieraniem twórczości muzycznej Stany Zjednoczone realizują je rzeczywiście w specyficznie amerykański sposób. **ld**

Marshallowskie hoteloznawstwo

Aby „turyści amerykańscy" czuli się w marshallowskiej Europie równie dobrze jak u siebie w domu, Pomoc Techniczna ECA wysłała na swój koszt do Stanów Zjednoczonych wielu właścicieli i zarządzających hoteli europejskich, aby zapoznali się bliżej z amerykańskimi warunkami życia i potrafili je u siebie naśladować. Podobno w czasie wycieczki hotelarze przekonali się dobitnie o wyższości amerykańskiego stylu życia. Okazało się np., że w hotelach europejskich nie we wszystkich pokojach jednoosobowych były dotychczas podwójne łóżka, nie zawsze podawano do posiłków wodę z lodu, nie umiano przyrządzać śniadań po angielsku. „Osiągnięcia" te natychmiast po powrocie do swoich krajów hotelarze będą starali się wprowadzić w życie. Wątpliwe, czy w czasie tej interesującej wycieczki udało się zaobserwować hotelarzom inne, charakterystyczne dla amerykańskiego stylu życia



cechy. Czy zauważyli np., w jak wielu domach nie tylko nie podaje się wody z lodu, ale w ogóle nie ma wody bieżącej? John Gunther w interesującej książce „Inside USA" stwierdza, że domów takich w Stanach Zjednoczonych jest 30 proc., a 40 proc. pozbawionych jest kanalizacji. Szkoły podstawowe są przepełnione, a wobec braku odpowiednich budynków mieszczą się często w ciemnych i wilgotnych suterynach. Według obliczeń, liczba dzieci w wieku szkolnym wzrośnie w Stanach Zjednoczonych do r. 1960 o 10 milionów. Ale rząd amerykański nie przewiduje rozbudowy szkół. Na ten cel nie ma kredytów, tak jak od kilkunastu lat rząd nie znajduje możliwości finansowego poparcia akcji walki z rakiem.

Tak więc okazuje się, że są jeszcze inne ciekawe cechy amerykańskich warunków życia. Nie tylko podawanie wody z lodu do posiłków. **wl**

Kłopoty nacjonalistów

Demokratyczny magistrat Berlina powziął ostatnio decyzję w sprawie likwidacji muzeum wojennego i urządzenia w pomuzealnym budynku wielkiego domu kultury. Decyzja symboliczna:

w miejscu skrzętnie przez hitlerowców gromadzonych dowodów „sławy" pruskiego oręża, grubych bert, pancerfaustów i innych wspaniałych pamiątek z dziejów junkierstwa — powstał dom książki, teatru i filmu.

W pisemkach brytyjskiej strefy Berlina wszczął się wokół tego zarządzenia odpowiedni huczek. Komu jak komu, ale hitlerowcom na żołdzie angloamerykańskich podżegaczy wojennych nie w smak jest przemiana „słynnych" muzeów wojennych na domy kultury. Ale oto opłacanym w funtach obrońcom pruskiej „sławy" wojennej przydarzył się znamienny kłopot: demokratyczna prasa niemiecka poradziła im, aby skorzystali z resztek zlikwidowanego muzeum i ustawili w brytyjskim sektorze Berlina parę armat; noszą one przecież na lufach milutkie choć szybko zapomniane napisy: „Gott strafe England"

awas

Egzemplarze recenzyjne

„Nowa Kultura" zwracała już kilkakrotnie uwagę na niedociągnięcia w naszym obrocie księgarskim, na brak niektórych pozycji, dawno anonsowanych, na półkach księgarskich. W sprawie tej zdaje się nastąpiła ostatnio pewna poprawa. Uregulowania natomiast wymaga sprawa terminu nadsyłania egzemplarzy recenzyjnych. Omówienie ukazujących się książek wymaga, jak wiadomo, pewnego czasu. Redakcji, zwłaszcza pisma literackiego, zależy na omówieniu ich jak najszybciej po ukazaniu się. Jest rzeczą zrozumiałą i nie wymagającą argumentów, że życzeniem takiej redakcji jest otrzymywanie egzemplarzy recenzyjnych na krótko przed albo równocześnie z pojawieniem się książki w handlu. Tymczasem ostatnio zdarzają się wypadki, że pewne książki ukazują się w sprzedaży, a redakcje otrzymują je z opóźnieniem. Przykład: nagrodzona książka Igora Neverly „Archipelag Ludzi Odzyskanych"; jest w witrynach księgarskich, redakcji już udało się uzyskać z niej recenzję. Niemniej egzemplarzy recenzyjnych nie otrzymaliśmy.

W ostatnich dniach zauważyliśmy w księgarniach wiele książek, np. „Narodziny filozofii materialistycznej" Adama Schaffa („Książka i Wiedza"), V. J. Jerome „Problemy nowej kultury" („Czytelnik"), powieść Juliana Gałaja „W rodzinie Lebiodów" („Książka i Wiedza"). Egzemplarzy recenzyjnych tych książek jeszcze nie otrzymaliśmy. Czy nie należałoby usprawnić procesu ich wysyłki do redakcyj? **rd**

ANIOŁ POKOJU

rys. Jan Lenica

Stolik montażysty filmowego

FILMY Z „TEZĄ"

Dore Schary, jeden z możnych dyrektorów wielkiej amerykańskiej wytwórni filmowej powiedział na zebraniu właścicieli kin:

> „Wbrew c a ł k o w i t e m u niepowodzeniu zrealizowanych przez nas filmów z tezą, będziemy kontynuować produkcję tych filmów i przekonamy naród amerykański o ich potrzebie i konieczności".

Cytat ten na pierwszy rzut oka wydaje się dziwaczny. Przecież publiczność amerykańska protestuje od lat coraz ostrzej przeciwko masowym produktom Hollywood, przeciwko filmom b e z tezy, przeciwko płytkim, głupim lub kryminalno - patologicznym „arcydziełom".

Dlaczego więc filmy „z t e z ą" nie mają powodzenia, dlaczego jeden z najbogatszych przemysłowców filmowych musi się tym zająć i dlaczego — wbrew interesom kasowym swoich i właścicieli kin — zapowiada kategorycznie dalszą produkcję filmów „z tezą?"

Oczywiście sedno zagadnienia tkwi w tym: JAKA TO TEZA?

Zanim odpowiem na to pytanie, jeszcze raz przypomnę, że głównym motywem działalności Hollywood jest kasa. Nawet filmy z zagranicy sprowadza się w y ł ą c z n i e w przewidywaniu dochodów kasowych. Kapitaliści są do tego stopnia zachłanni, że nie wahają się wyświetlać filmów radzieckich, o ile ich rozgłos jest tak wielki, że zapewni kasę.

W takim wypadku nawet branżowe pismo „Variety" stara się — na swój sposób — zamieścić „obiektywną recenzję". Warto zacytować opinię recenzenta Weara o „Bitwie Stalingradzkiej". Film ten odniósł w Nowym Jorku i w ośrodkach przemysłowych U.S.A. tak olbrzymi sukces, że krytyk pozwolił sobie we wstępie do recenzji tylko na słabiutką „wycieczkę" na temat „propagandy" radzieckiej, ale zaraz zmienił ton nie chcąc drażnić widzów. Oto co pisze:

> „Tematem tego filmu, zrealizowanym w stylu półdokumentarnym przez „Mosfilm", jest druga faza wojny, gdy rozpoczęła się od Stalingradu wielka rosyjska kontrofenzywa. Jest to dalsza część filmu „Pierwszy front" (pierwsza seria „Bitwy Stalingradzkiej" — przyp. nasz).
>
> Film ukazuje wyższość militarną Stalina, odpowiedzialnego w pełni za okrążenie, zwycięstwo i końcowe poddanie się v. Paulusa rosyjskiej armii. A. Dikij stwarza żywy, przekonywający portret Stalina jako geniusza wojskowego. Charakteryzacja jest doskonała. W przeciwieństwie do tego M. Astangow, jako Hitler, fałszywie i bez podobieństwa ujął postać Hitlera. W. Gajdarow jako Paulus bardzo dobry. Reszta obsady wybrana starannie. Fotografia wykazuje najwyższe walory... Pietrow wspaniale powiązał zdjęcia dokumentarne, zrealizowane w czasie wielkiej bitwy, z inscenizowanymi później do filmu. Obraz nadaje się doskonale do kin wyspecjalizowanych." (Są to kina wyświetlające filmy zagraniczne — przyp. nasz).

Pomijając fakt, że recenzent „branżowego" pisma „Variety", pan Wear, absolutnie nie zna się na technice filmowej, gdyż w całym filmie NIE MA ANI JEDNEGO ZDJĘCIA DOKUMENTARNEGO, które każdy widz bez trudu odróżni od zdjęć inscenizowanych, recenzja ta wyraźnie wskazuje na olbrzymie powodzenie „Bitwy Stalingradzkiej". Na to powodzenie nie mógł zamknąć oczu ani Wear, ani jego organ — stąd przychylna ocena.

Lecz powodzenie „Bitwy Stalingradzkiej" dowodzi przecież czegoś wprost przeciwnego niż ponure słowa pana Dore Schary'ego. „Bitwa Stalingradzka", to — jak każdy inny film radziecki — film z tezą. Film optymistyczny, film o Wielkiej Wojnie Narodowej Związku Radzieckiego, o morale radzieckich żołnierzy i obywateli, o wyższości ustroju socjalistycznego nad innymi ustrojami.

Dlaczego więc TEN film ma powodzenie wśród rzesz pracujących w USA?

Odpowiedź jest jasna: bo odpowiada dążeniom amerykańskiej klasy robotniczej równie dobrze i równie trafnie jak dążeniom klasy robotniczej we wszystkich innych krajach.

A jakie „tezy" filmowe niepokoją pana Schary'ego swymi katastrofalnymi wynikami kasowymi? Oto przykłady: „Żelazna kurtyna" 30 proc. normalnego dochodu, „Wyszłam za mąż za komunistę" — 42 proc. przeciętnego dochodu, „Czerwony Dunaj" — wygwizdany w wielu miastach, zaledwie 23 proc. przeciętnego dochodu. Wreszcie „rekordowy" film antyradziecki: „Konspirator" w obsadzie „ulubionych" „super atrakcyjnych" gwiazd: Roberta Taylora i Elisabeth Taylor... „kolosalna" premiera w nowojorskim „Capitolu"...

Sprawozdania kasowe w numerze „Variety" tuż obok recenzji z „Bitwy Stalingradzkiej".

„Capitol" drugi i ostatni tydzień „Konspiratora": kasa zła, 17.000 dol. W pierwszym tygodniu „kasa poniżej oczekiwań, 37.000 dol.

Warto dodać, że pojemność kasowa „Capitolu" wynosi 50.000 dol. brutto tygodniowo i że TEJ SUMY spodziewał się Schenck po „Konspiratorze". Dlatego biadał później nad niepowodzeniem „filmów z tezą".

Ale — MIMO WYRAŹNEGO BOJKOTU NARODU AMERYKAŃSKIEGO — CHCE „FILMY Z TEZĄ" kręcić dalej.

Niech kręci, aż kark skręci.

Puk.

SPROSTOWANIA

Przykry błąd drukarski wkradł się do tytułu recenzji Egona Naganowskiego z książki André Chamsona p. t. „Studnia cudów", drukowanej w Nr 19 „Nowej Kultury". Tytuł ten winien brzmieć „Protest moralisty", a nie jak błędnie wydrukowano „Portret moralisty", co zmienia sens tytułu i nie jest zgodne z treścią recenzji.

*

Do artykułu L. B. Grz. p. t. „Cenna inicjatywa" w 21 n-rze „Nowej Kultury" wkradł się błąd zniekształcający sens jednego ze zdań w cytacie z pracy min. Sokorskiego. Zdanie to (2 szpalta, 1 i 2 wiersz od góry) brzmieć winno poprawnie: „Dla tych celów abstrakcjonizm w malarstwie lub egzystencjalizm w literaturze są b a r d z o s ł a b y m narzędziem" (a nie jak wydrukowano bardzo dogodnym). Ponadto w tymże artykule (2 szp. 18 wiersz od góry) mowa jest o początkach f o r m i z m u a nie formalizmu. **REDAKCJA**

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p. tel. 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23. Adres administracji, ul. Wiejska 12.. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch" Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12. tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 100—: kwartalnie zł 300—: półrocznie zł 600—: rocznie zł 1200—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wpłaty na prenumeratę: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: zł 180 za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń Czytelnik, Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5 B-126124